A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

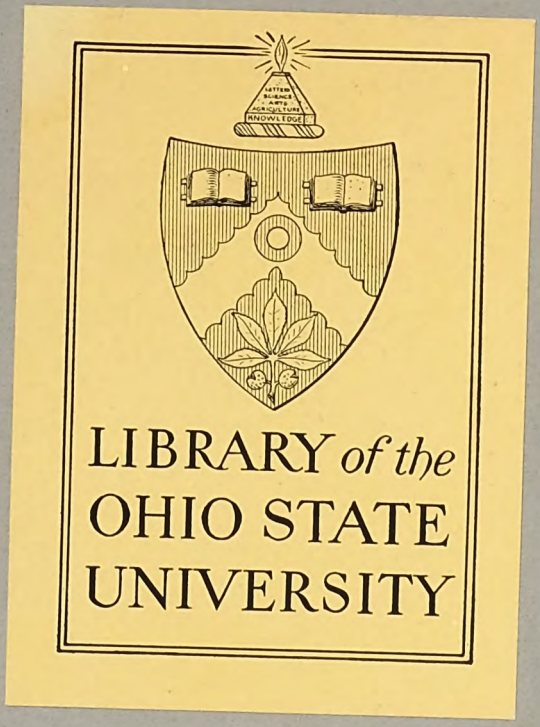
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ŒUVRES COMPLÈTES
DE
COLETTE
de l'Académie Goncourt

X

LA JUMELLE NOIRE
Critique dramatique

Le Fleuron
se vend à Paris, 26, rue Racine, chez
FLAMMARION

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ŒUVRES COMPLÈTES
DE
COLETTE
X

Digitized by Google

Digitized by Google

ŒUVRES COMPLÈTES
DE
COLETTE
de l'Académie Goncourt

X

LA JUMELLE NOIRE

Critique dramatique

Le Fleuron

se vend à Paris, 26 rue Racine, chez
FLAMMARION

Digitized by Google

Droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.
Copyright 1949 by Le Fleuron.
Printed in France.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

PREMIÈRE ANNÉE

910379

Digitized by Google

Paru en 1934, aux éditions
Ferenczi. Il a été tiré :
60 exemplaires sur vélin
bibliophile.

Digitized by Google

P R É F A C E

J'AI *rédigé la critique dramatique à* L'Éclair, *à* La Revue de Paris, *au* Matin, *au* Journal, *au* Petit Parisien. *Pour y avoir mis de la conscience personnelle, de l'amusement et même de l'intérêt, j'ai souvent cru que j'avais un tempérament de critique, — de critique indulgent s'entend.*

Le devoir d'affirmer une opinion gâte nombre de nos joies. Chaque fois qu'il quitte une première représentation, le critique théâtral emporte avec lui de quoi assombrir le plaisir d'avoir été un auditeur sensible, épanoui et irresponsable. Du moins Paris lui conserve le respect du bon comédien, l'admiration que méritent ensemble quelques auteurs dramatiques et les élans de génie d'un metteur en scène.

Une petite jumelle de théâtre, lucide au point d'être un peu cruelle, m'éclairait la physionomie des acteurs, la beauté des actrices, suppléait à mes mauvais yeux. J'en tirais bien de l'agrément, de la commodité et même de la malice. Un jour que je l'avais posée, un court instant, sur la tablette d'un vestiaire, une main coupable — qu'elle fut donc adroite ! — se saisit de ma lorgnette et l'emporta.

L'un des contes d'Hoffmann — Coppelia — *met, aux mains d'un jeune homme épris, un lorgnon magique qui rapproche, anime les traits de l'objet aimé. Sans ma jumelle noire, ai-je craint, depuis, de manquer de clairvoyance ? Plutôt de malice...*

COLETTE

Digitized by Google

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

PREMIÈRE ANNÉE

MARIA, D'ALFRED SAVOIR, AUX AMBASSADEURS. — *MILMORT,* DE PAUL DEMASY, A L'ŒUVRE.

8 octobre 1933.

Le début de la saison théâtrale fait, au démon, la part belle. A l'Œuvre, *Milmort,* la romantique pièce de M. Demasy, voue au diable un père et sa fille, l'une par l'autre tentée. Quant à *Maria,* l'héroïne de M. Savoir, elle rencontre, sur la scène des Ambassadeurs, ce monstre frais, sanguinaire, attendrissant et dénué de scrupules : une jeune fille.

Familier de tout ce qui est périlleux, Alfred Savoir n'hésite jamais à mettre en danger ses propres œuvres. La plupart, à traiter la logique sévèrement, l'honneur comme fruit pourri et la morale en névrose, y ont gagné, outre leurs galons de centenaires, un attrait de trouble miroir, et notre goût pour le péché en a pleuré un pleur de plaisir. Je songe, en écrivant ces lignes, à une pièce qui s'appelle *Lui,* dont le personnage principal crevait à maint instant son cadre de comédie légère, montrait un front bossué de petites cornes ou nimbé divine-

Digitized by Google

ment, un pied secrètement fourchu, et s'évadait par la fenêtre, comme un ange. Sur ce mot, il convient de revenir à la *Maria* des Ambassadeurs, ange mal inspiré, intempérante de la pitié. Cette brave créature, tragédienne parvenue à l'âge de l'embonpoint et des ultimes tournées, arrive d'Amérique, nantie de trois millions, d'une camériste ancien style et d'une jeune fille, Natalie, adoptée en quelque Bolivie, croisée de serpent et de singe, peut-être laide. Mais à quoi sert qu'elle soit laide ? Elle est fraîche et ténébreuse, provocante et pleine d'épines, et si avide, si rude à tout et à elle-même, que le grand-duc Michel, amant fidèle et léger de Maria, en reste le souffle coupé...

Ce n'est pas au deuxième acte qu'il pourra reprendre sa respiration. Pour goûter un repos bien gagné, Maria a emmené à la campagne son amant et sa filleule d'adoption. Fiez-vous à Alfred Savoir pour nous rendre sensible l'insupportable atmosphère de faux abandon, d'orage montant, de sang irrité qui règne entre les trois personnages ! D'autant qu'il fait chaud, que la maison est petite et claire, Natalie demi-nue et constant le voisinage de trois corps sur des divans qui constituent tout le mobilier... Le frais démon, Natalie, use d'une vigilance à dehors enfantins, s'impose à toute heure, armée de crécelles et de sifflets, pousse avec éclat les portes, et les deux amants, ébahis de se voir séparés, altérés de tête-à-tête et de huis clos, emploient la ruse pour écarter Natalie. En deux heures de solitude, Michel et Maria se diront bien des choses... Mais la femme de chambre ancien style, qui hait Natalie, l'éclaire, et Natalie tout à coup désespérée s'enfuit, hésite au bord du suicide, revient demi-morte et bien vivante. Qu'a-t-elle donc fui jusqu'à vouloir mourir ? Son départ, son retour, l'angoisse de Michel ne laissent plus d'incertitude à Maria. Aussi bien l'attrayant démon a rejeté ses voiles et brille à présent d'une féroce sincérité, elle aime Michel. Maria n'a qu'un vice, sa générosité sans mesure et même son discernement. « Je te donne Michel », dit-elle au charmant Satan, étincelant de pleurs, qui la remercie avec la

Digitized by Google

voix des colombes... Gratitude brève : Natalie entend se saisir de Michel tout entier, et n'en rien laisser, pas même une amitié tendre, à la bienfaitrice mal avisée. Elle ne partage rien, et elle se montre experte de naissance à suspecter, à reconnaître le poison douceâtre de certains sentiments : « Je ne suis pas une salope », dit-elle en commentant, dans son rude langage de jeune fille, la formule juridique : « Donner et retenir ne vaut. » Maria, déchirée, se tait. Elle a fait le plus difficile; elle n'a plus qu'à communiquer à Michel les décisions intervenues entre elle et Natalie. C'est du domaine de la formalité pure; nous sommes déjà, depuis le premier acte, édifiés sur l'inconsistance de Michel, inconsistance et frivolité qui paraissent excessives, même chez un grand-duc, portât-il un prénom russe. En un moment, Natalie et Michel se reconnaissent, s'accordent. En un moment, nous acceptons cet escamotage d'homme, car Mlle Cocéa nous abuse, nous éblouit. Comment dépeindre tant de fougue et tant de calcul ensemble ? A qui comparer cette jeune comédienne, qui ne consent à aucune ressemblance ? Elle a l'air de jouer nue. Elle montre avec outrecuidance tous les secrets d'un corps sans chair, mais elle met sa main dans celle de Michel avec une pudeur éloquente, et nous aimons — comme nous aimons parfois le cri de l'ongle sur la vitre, la goutte de citron sur la langue — l'excès caché qui échauffe une composition aussi riche.

Maria a donc infligé l'un à l'autre ces époux mal assortis. De quoi se mêle-t-elle ? Elle endure le châtiment de son indiscrétion quasi divine : elle pleure l'amant veule et aimable, elle regrette la cruelle enfant qu'elle chérissait. Encore, s'ils étaient heureux ensemble... Mais la donneuse incorrigible apprend, à Rome, au cours d'une tournée, et de la bouche même de ses deux victimes, que son geste aventuré lie, à un mari indifférent, une jeune femme sans espoir. Ici le rôle du grand-duc (Jules Berry) sort, un peu tard, de sa brume. Un excellent, un amer monologue reproche à Maria sa névrose du don, l'enthousiasme dilapidateur qui ne consulte que

Digitized by Google

lui-même avant de disposer de ce qui n'appartient jamais en propre : un dépôt amoureux, fait pour être disputé, repris, volé, mais non donné.

Je me borne à indiquer la présence, à mon sens superflue, d'un personnage antipathique, l'exigeante mère de Maria, qui excite et entretient chez sa fille le prurit, le réflexe du don matériel. Mme Jeanne Lion le vinaigre d'une manière traditionnelle. J'ai hâte d'en venir à Mme Simone, qui porte le rôle de Maria. Elle y est ronde et dorée comme Pomone, c'est vrai. Mais la mansuétude même du rôle la gêne. L'abondance de Mme Simone est d'autre sorte, et ne saurait se contenter de verser la douceur. Il y a des moments, dans *Maria,* où la créatrice du *Secret,* du *Retour de Jérusalem,* de *L'acheteuse* frémit, si j'ose écrire, à vide, cherche du regard et du geste une proie. Fauve bridé, elle se réfugie alors dans une sorte de balbutiement rapide et confidentiel, bienveillant, un peu artificiel. Loyale jusqu'à l'héroïsme, Mme Simone se souvient trop de l'âge officiel de son rôle, elle s'en souvient inutilement, elle ne s'y habitue pas. En pleine lutte, quelle Maria ne l'eût oublié ? La même conscience, inopportune, atteint physiquement le rôle, et modère la puissante allure de Mme Simone. Qu'elle me permette de penser, et d'écrire, que Maria est un rôle *marqué,* qui doit être *joué jeune.* Elle me répondra sans doute — cette « donneuse » est une connaisseuse :

— Prenez-vous-en à Alfred Savoir. Il a chargé ses héros de s'expliquer eux-mêmes : « Je suis comme ci, je suis comme ça »; or, nous autres héros, nous aimons mieux agir que parler, car agir nous rajeunit.

Le premier acte et la fin du dernier permettent quand même à Jules Berry de nous faire signe par-dessus son rôle mou et ballotté : « Vous savez, je suis toujours un grand comédien »; et ça nous est bien agréable.

Magdelaine Bérubet est vraiment la meilleure et la plus anguleuse servante de France.

Digitized by Google

Dans la salle de l'Œuvre, au premier entr'acte, j'écoutais le Pur dialoguer avec l'Impur :

— Sujet infiniment pénible... L'inceste paternel... Franchement, on aurait pu nous épargner ça...

— Pourquoi ? Est-ce que c'est tellement grave, qu'un père convoite sa fille ? Dans la nature...

Et je ne m'ennuyais pas, parce que je crois que Pur et Impur mentaient tous deux.

J'ai eu un peu peur, quand le rideau se leva, de ce prêtre, de ce crucifix et de cette petite table, de cette jeune fille bottée et extatique. Mais Satan est entré : un long souffle entre les rideaux, l'odeur du petit chrysanthème des cimetières villageois, le doux rire de l'effraie — et un garde-chasse. C'en était assez pour nous rassurer, et, Dieu merci, le moyen âge est encore à nos portes.

La pièce est une longue tentation, qui nous paraît courte. C'est un grand miracle que le talent véritable. Satan-Milmort désire sa fille et emploie, comme moyen suprême de séduction, la cravache; — le garde-chasse en velours vert convoite aussi la demoiselle du château; il force, la nuit, la blanche chambre virginale; Mme de Milmort va prier et jouer de l'harmonium dans son oratoire; la jeune fille, séquestrée dans les combles, trouve moyen de s'habiller chez un grand couturier, et personne ne rit. Je voudrais lire *Milmort* pour savoir où gît la grâce persuasive de M. Demasy qui semble, par ailleurs, avoir quelque connaissance du diable — le diable, c'est quand on se rencontre soi-même — et savoir qu'une présence constante est la pire tentation, tentation d'homicide ou de possession voluptueuse.

Milmort tente savamment sa fille. Son invitation au péché recourt à une forme séduisante de l'enseignement. Nous contemplons, jaloux et gonflés de souvenirs, cette victoire pédagogique. Faisant succéder, à une brutalité raisonnée, une suavité qui ne recule pas devant les mots, se tenant

Digitized by Google

proche, et encore plus proche, et encore plus, d'un corps blanc, plat, ployant, Milmort meurtrit sa fille d'un ravissant couplet : « Printemps, éclate ! » Elle est vaincue, elle se sait vaincue, puisque d'une main amoureuse elle tire, égarée, et tue son père.

Sans moralité ni morale, ni prolongement, sans autre date que son atmosphère 1830 d'envoûtement et d'outrage à la pudeur, *Milmort* nous a surpris et tenus muets sous les voûtes, les rideaux violets, les rais obliques d'une mise en scène ingénieuse et simplifiée. Il est juste de dire qu'un couple comme celui que composent Clariond et Marguerite Jamois nous entraîne loin. Ils sont beaux, ils savent s'isoler et mettre, entre eux et nous, une dédaigneuse distance, s'envelopper de leur propre et infernale chaleur. A peine reprocherai-je à Marguerite Jamois un petit abus d'extase chronique.

LA DAME AUX CAMÉLIAS, D'ALEXANDRE DUMAS FILS, A SARAH-BERNHARDT. — *ICI... PARIS,* Revue DE RIP, AUX NOUVEAUTÉS. — *L'AMOUR GAI,* DE STÈVE PASSEUR, AU THÉATRE MICHEL.

15 octobre 1933.

Je ne veux pas savoir qui médita, mit en répétitions, jeta au public la reprise de *La dame aux camélias.* Cette pièce inutilisable appartient désormais, le bon sens l'exige, à un tiroir, dont une respectable maniaque avait désigné le contenu : « *Petits bouts de ficelle ne pouvant servir à rien.* »

Comment expliquer l'engouement de certaines comédiennes, et non des moindres, pour une pareille pièce ? Elle ne représente même pas les mœurs d'une époque. Aujourd'hui, Roger Gaillard s'ennuie profondément en Armand Duval,

Digitized by Google

rôle en forme de corridor désert. Que dire du père Duval, grossier contempteur des « cocodettes » ? La tuberculose, la délicatesse méconnue de la Dame, et sa mort phraseuse, autant de miroirs à vedettes, de fallacieux espoirs pour théâtres vacants. Ce principal rôle blanc, toussotant et désintéressé, tente, en ce moment, les énergies d'une actrice-cantatrice, qui y bride ses gestes, sa voix, sa démarche, — jusqu'à ses cheveux magnifiques ! — et qui ferait mieux de s'en prendre aux libertés, aux crudités mêmes de quelque rôle réaliste et bien moderne. Je sais que l'on peut, à Mme Claudia Victrix, conseiller de telles initiatives. Ce n'est pas le succès qui la tente, mais l'essai, le travail, et même la plus hardie gageure.

Une très bonne revue de Rip, aux Nouveautés. Très bonne, car j'imagine que Rip aura voulu, depuis la générale, alléger, raccourcir certaine scène sur les rigueurs du fisc, un peu longue, un peu « Scala ». Tout le reste est fin travail de technicien et de poète. Tout le reste est « Nouveautés », notamment la troupe, qui tient à Montmartre par Mauricet et Tramel; à l'opérette par Georgé, Édith Méra, Hégoburu et ses muscles de costaud, Davia et sa petite voix d'argent; à la tragédie par Marguerite Moreno... Au fait, où classerons-nous celle-ci ? Le théâtre classique la regrette, le cinéma la revendique, le boulevard l'encense. Voilà qu'elle chante, à présent ! Au premier acte, elle vend et lit des journaux, et ses « Voir la suite, page... » font pleurer de joie le public. En Tour Eiffel, je l'aime encore mieux, toute allumée d'une malice de demi-folle, et jouant à elle seule un grand drame. Ceci est du meilleur Rip, — et du meilleur Moreno.

Mauricet porte le visage de Hitler avec autant d'accoutumance que de talent, et, pendant que la « Coupe Davis » se joue sous nos yeux, en une longue scène qui ne fait point longueur, je tâche de pénétrer les secrets d'un succès, quand ce succès est une Revue. Mais j'aperçois que le sens des proportions, des volumes, la géométrie et la balistique y sont si

Digitized by Google

étroitement mêlés à la fantaisie que je me garde de persister. J'aime mieux m'abandonner à une scène finale et à son protagoniste fardé, aérien, blond, comique à la perfection et d'une grâce révoltante : l'étonnant Tramel, en Mistinguett.

La devise de Stève Passeur, il semble que ce soit la même que celle de la jeune héroïne d'un roman de Vicki Baum : « Mais moi, j'aime mieux ce qui est amer. » Il est jeune, récompensé déjà par maint succès. Il détient une force dramatique qui le pousse à dépasser singulièrement les limites qu'il semble au départ s'être assignées. De là une gaîté qui ne se repose pas sur un éclat de rire, de là une méchante humeur que l'auteur ne s'était peut-être pas proposée, mais de laquelle il ne se départ pas, — il aime décidément mieux ce qui est amer.

A écouter *L'amour gai,* nous pouvons rire, et rire souvent, surtout au premier acte, surtout de ce gros garçon, Flavien Dermilly, qui est en panne, avec ses parents et sa femme, sur une route déserte d'Italie. Une grosse auto immobilisée sur la petite scène du Michel, qui voit venir une petite auto et son pilote, Didier Retourna, tous deux bien portants et maîtres ès-dépannage, et décidés à se payer de leurs services en emportant la jolie Cécile Dermilly, loin d'un mari brutalement amoureux, ce n'est pas gai ? Si, c'est gai, — presque tout le temps. C'est gai à cause du vif dialogue, et en dépit d'un brio un peu Verneuil. (Je ne risque pas ce dernier mot pour désobliger M. Verneuil. Mais je sais que Stève Passeur ne borne pas, à l'animation d'un dialogue verneuillien, ses ambitions théâtrales.) C'est gai, parce que l'amour-coup de foudre, éclos dans le cœur de Didier, n'a pas encore assombri son persistant humour. Ce n'est pas gai, parce que l'humour, la légèreté insolente — ainsi veux-je appeler la simple muflerie — qui s'exercent aux dépens de touristes inconnus et en panne sont proprement insoutenables. Et puis, nous sentons déjà enfler un drame, chaque fois que Flavien Dermilly, mari comique et cruellement bafoué, apparaît. J'aime d'ailleurs

Digitized by Google

cette adroite invention de l'auteur, qui confie au personnage risible le soin de nous effrayer.

Déjà presque amants, Didier et Cécile s'en vont, laissant impuissants les deux monstres, le mari et la grosse voiture. Le deuxième acte les retrouve dans un vieil hôtel, où la bonne humeur, l'esprit inventif, l'amour neuf et pince-avec-rire de Didier s'affirment tels, que Cécile, et je ne saurais l'en blâmer, ose regretter tout haut un mari qui prenait sa femme au sérieux et l'amour au tragique. Justement, le voici, son mari, de noir vêtu, de sang altéré. Nous y gagnons d'entendre une scène entre les deux hommes, une excellente scène, où le « dialogue Passeur » fait merveille. Une scène toute pleine d'illogique et chaude humanité, une simple et dangereuse conversation entre deux rivaux. Elle aboutira à un petit arrangement d'essai : mari, femme et amant habiteront ensemble une jolie propriété en Seine-et-Oise et au bout d'un laps, Cécile annoncera son choix définitif. La vie s'organise, frottée de phosphore, trempée de vinaigre, dans le riant petit enfer où Didier continue d'être plaisant et léger, imité en sa déplorable aisance par l'explosif Dermilly, qui s'essaie sur une passante aimable, réussit et part avec elle. Chut !... je sens qu'il va revenir.

Ce n'est pas la meilleure pièce de Passeur. Qu'importe ? L'auteur brille d'une telle jeunesse et porte le poids de tels succès ! Si jeune, il est pourvu déjà d'un style, d'une « manière », de défauts chroniques ou non, il a sa façon personnelle de ne pas céder au public, son orgueil buté. Il ne me fait penser qu'à un auteur encore plus jeune, et peut-être encore plus riche, Jacques Natanson. Je ne lui fais pas là un mauvais compliment.

Il y a un bout de temps que j'ai envie de chercher querelle à Fresnay-Didier. Je l'aime trop pour différer davantage, aussi bien l'occasion est excellente. Tous les yeux suivent Fresnay, de création en création. Un peu trop de créations. On sollicite trop cet acteur charmant et jeune, doué d'un physique léger d'écureuil, d'un beau regard convaincant et

Digitized by Google

d'une intelligence aiguë. Il a comme un superflu lumineux de compréhension. Je souris d'aise en évoquant Fresnay dans *Chéri,* quand nous jouions tous deux à Marseille et qu'il m'enchantait en remportant, tous les jours, une victoire sur son caractère d'homme privé, sur ses moyens personnels et sur sa profonde modestie. Les sources de cette foncière délicatesse seraient-elles atteintes chez Fresnay ? C'est déjà trop qu'il y paraisse, fût-ce dans un faux bon rôle comme celui de Didier.

La sensibilité du public pénètre infailliblement ce qu'une grande vedette emporte, avec elle, d'air irrespirable pour le commun des mortels, et que je compare à la lumière qui nimbe, isole et signale, sur l'écran cinématographique, la « star ». Mais, à vouloir critiquer Fresnay, on se prend soi-même de scrupule. Peut-être n'a-t-il trouvé moyen de nous faire endurer Didier qu'en exagérant le petit ton supérieur, l'impertinence, la mobilité tracassière et prestidigitatrice, le débit dédaigneux, bas et trop rapide ? Comment Fresnay eût-il soutenu, autrement, un rôle intolérable d'homme qui réussit par la plaisanterie invétérée, d'amant que toute maîtresse eût giflé d'abord, mis à la porte ensuite ? Le faux bon rôle est un piège irrésistible... Je me rends compte qu'à peine commencée ma querelle tourne au plaidoyer... Aussi la laissé-je, quitte à la reprendre, et je porte au compte du rôle les griefs que j'ôte, provisoirement, à l'interprète.

Alerme joue le mari. Il y met son poids sans tricherie, ses trouvailles sans minutie, un comique de gros fauve, une douleur obtuse. Au troisième acte, quand Alerme torturé peine pour s'exprimer et semble vouloir sortir de sa propre peau, nous avons bien vu qu'un grand artiste naissait sous nos yeux.

Mlle Ghyslaine (Cécile), blonde comme la paille d'orge, n'est pas encore elle-même. Si elle le veut obstinément, elle tiendra un bien joli emploi, hélas ! vacant, et pour cause, d'héroïnes potelées, tétonnières, et comme troublées par leur propre sensualité. Et l'on tirerait de *Nana,* pour elle, une très jolie pièce.

Digitized by Google

La mise en scène est de Fresnay. Elle est plus qu'ingénieuse. Au deuxième acte, Fresnay opère devant le public, à lui seul, un miracle d'emménagement et décoration, fort applaudi, qui le met en eau, — et qui me laisse complètement insensible.

TOVARITCH, DE JACQUES DEVAL, AU THÉATRE DE PARIS. — *LA FUITE EN ÉGYPTE*, DE ROBERT SPITZER, AUX MATHURINS.

22 octobre 1933.

Comme Sacha Guitry, Jacques Deval appartient à la lignée des auteurs dramatiques qui, quel que soit leur succès, restent supérieurs à leur œuvre. Ils sont aptes à la juger de haut, et la traitent à la fois frivolement et sans complaisance. Leurs pièces y gagnent un ton de facilité, un jeu coulant de tous les rouages, et l'imprévu, savamment agencé, y garde de la fraîcheur; le « mot », qui dissimule ses origines de calcul et de morose préméditation, vient à point pour assurer l'aristocratie de ces légers édifices de l'esprit.

Je n'ai pas encore entendu *Prières pour les vivants*, il y paraît aux lignes que je viens d'écrire. On m'a dit que je serais bien étonnée : je n'en crois rien. Un auteur gai se fleurit aisément d'amertume, et parfois s'en délecte. A qui *Tovaritch* pourrait-il ne pas plaire ? Nous profitons, pendant quatre actes, de ce que l'auteur a pu acquérir en servant le cinéma : le rythme, une célérité qui ne bredouille pas, le sûr maniement des raccourcis, tout ce qui se consolide, se resserre, au besoin s'acquiert à pactiser avec la nette allégresse blanche et noire.

Ces consentements, ces accommodements avec le cinéma, que cherche le jeune théâtre, au-devant desquels vient noblement un Henry Bernstein, ils sont habilement dissimulés

Digitized by Google

dans *Tovaritch,* jolie petite œuvre bien poncée. Mais aux Mathurins, la pièce de Robert Spitzer pâtit de leur absence. Entr'actes mortels, préparations dialoguées, obstination d'un homme d'esprit à vieillir sa pièce ou à rajeunir de vingt ans son auditoire, tout, aux Mathurins, et jusqu'au gros titre, d'un humour... écrasant, nous frappe d'une langueur d'inanition, nous montre les creux par où s'affaisse l'art du théâtre, les empreintes, vides, que les pieds d'un dieu désertèrent.

Tovaritch, qui triomphe, en est-il pour cela hors de péril ? Non. Rien, actuellement, ne mûrit en sécurité sur la scène. Ce n'est pas seulement le talent des auteurs qui est en cause, ni l'inclination du public. Une autre scène sans profondeur détourne, consomme l'attention de celui-ci, le comble sans l'enrichir. Que la couleur, soudain, illumine les images : quel sera votre sort, vivants fantômes, apparences charnelles déjà à demi sacrifiées, ô comédiens ?

Quittons ces conjectures sombres : revenons à *Tovaritch,* à son aimable invraisemblance. Le grand-duc Mikaïl, cousin des anciens tsars, et la princesse Tatiana, qui fut dame d'honneur au palais impérial, ont passé les frontières et subissent, à Paris, la misère des Russes blancs. Misère ? Pourtant, Mikaïl réussit à emporter, à monnayer le trésor des anciens tsars. Une bagatelle de quatre milliards gît dans les coffres de la Banque de France, non sans tenter de temps en temps le grand-duc râpé, la princesse en espadrilles, qui fait le marché. Mais tous deux sont fiers, fidèles, et purs à la manière russe, — je veux dire la manière russe de Jacques Deval, celle qui nous fait rire — et la charmante main de Tatiana consent à s'abattre, escamoteuse, sur quelque légume, quelque boîte de sardines, plutôt que de toucher au dépôt sacré. La faim les poussant, Tatiana et Mikaïl s'engagent, comme maître d'hôtel et femme de chambre, chez de riches banquiers. Mon résumé refroidit un premier acte délicieux, çà et là teinté d'opérette.

Avec Tatiana et Mikaïl, la séduction russe, son désordre irrésistible envahissent l'hôtel des Arbeziat. Le maître de la

Digitized by Google

maison apprend, de Mikaïl, à nouer sa cravate, son fils à tirer l'épée, tous deux halettent d'amour autour de Tatiana, qui danse, chante et joue de la guitare pour le plus grand bien d'une petite Arbeziat insignifiante. C'est un vaudeville que je vous conte ? Si vous voulez. Un petit bout de drame, au dernier tiers de la pièce, n'en paraîtra que meilleur. Car nous assistons au choc des deux Russes blancs contre le rouge commissaire Goratchenko.

Russes, mais ennemis, Goratchenko et Mikaïl vont s'entretuer. Goratchenko n'a-t-il pas, naguère, violé la princesse Tatiana ? Ennemis, mais Russes, ils ne s'égorgeront pas sans s'abandonner au plaisir, essentiellement russe lui aussi, de causer ensemble. Conversation pleine de risques et de charmes, si pleine qu'au moment où choit le rideau, un chèque de quatre milliards passe de la poche de Mikaïl dans la rouge paume — rouge, mais russe ! — de Goratchenko.

Mme Popesco est une bien dangereuse interprète, capable d'abuser auteur et public sur la valeur du texte qu'on lui confie. Pis que dangereuse, elle est irremplaçable. Comment doubler Popesco ? Avant qu'elle ait ouvert la bouche et délivré le roucoulement que nous chérissons, elle a, rien qu'en paraissant, échauffé la scène. Dans le dialogue serré, la phrase courte, la nuance, le mi-riant, le mi-ému, Popesco ne connaît guère de rivale, et son rayonnement personnel, la chaleur que dispense sa seule présence me rappellent le « pouvoir éclairant » de Mistinguett.

André Lefaur joue Mikaïl. C'est dire qu'il ne choit ni dans le vaudeville, ni dans le comique gourmé, et que sa mimique devrait faire école. Escoffier, cauteleux, commissaire du peuple, plaît et inquiète. Marcelle Praince ne cessera jamais d'être belle et bonne. Et j'avoue qu'en dépit des années, — les siennes et les miennes — je trouve toujours Marcel Simon (Arbeziat) aussi séduisant.

Un mot, un seul, retint aux Mathurins la chaleur qui fuyait, démusela le rire, orienta vers la scène les oreilles

Digitized by Google

distraites : mot illustre, évoqué suffisamment par son initiale, mot puissant qui s'est fait une place considérable dans notre vocabulaire, mot qui marqua, dans *La fuite en Égypte,* la jonction et la différence de deux moitiés de comédie, curieusement dissemblables...

— M.... ! s'écria le prince héritier de Roumélie, en apprenant la mort du roi son père.

Or, le prince Jean avait juré à son banquier miséricordieux Lazarieff de demeurer sourd et muet pendant vingt et un jours, pour expier de fâcheuses intempérances de langage. Sa cure de silence et son aimable visage lui avaient assuré l'intérêt, puis l'amour de Laura, une de ces ravissantes femmes hardies et désabusées qui hantent les films et les comédies mondaines, — amour muet, amour riche de silences, de soupirs et d'étreintes, amour si parfait que le prince ne veut plus recouvrer la parole, sauf pour s'écrier, malgré lui :

— M.... !

Sa maîtresse entrevoit une supercherie et murmure à son tour, égarée :

— Qui est-ce qui a dit m.... ?

Mot magique, à partir duquel *La fuite en Égypte* semble ressusciter, et s'en va gaillardement jusqu'à la fin. Que ne l'a-t-on proféré plus tôt ?

M. Spitzer, rompu pourtant à toutes les ruses de son métier, s'est laissé aller, surtout au commencement, à des scènes faciles, à un humour qui date. C'est à un épisode quasi mimé qu'il dut, avant le mot... royal, son salut. Car il eut le bon sens de confier à Mlle Suzy Prim le soin de violer Paul Bernard, sourd et muet mais non pas insensible. Belle et impudique comme au sabbat, tantôt vaincue et tantôt agressive, Mlle Suzy Prim s'acquitta de sa charge — gardons à ce mot son sens belliqueux — le mieux du monde. Mais j'attends toujours, depuis que je l'ai vue dans *Lui,* le beau rôle débridé que méritent le talent de cette jeune femme et sa sauvage intelligence.

Digitized by Google

Paul Bernard, bavard, muet, sourd, s'abandonne à sa chance, se fie à son visage, avec une indifférence de captif choyé. Nous voilà loin de l'interprète d'*Étienne*. De Jacques Deval aussi, pour être juste.

CÉCILE SOREL au Casino de Paris.

29 octobre 1933.

Elle a gagné. Ce n'était pas, pour elle, une gageure. Elle ne défiait personne, sinon elle-même, ses moyens, ses propres forces. J'incline à croire qu'elle trouvait naturel de franchir un passage dangereux. Elle ne s'exagérait pas le danger qu'il peut y avoir à passer d'une scène à une autre. Le public — qui aime Sorel comme il aimerait ensemble un météore, une femme du monde, une fée et une sociétaire célèbre — en tremblait. Depuis quelques mois, il parlait de Sorel comme d'une pionnière de l'espace. « Mon Dieu ! soupirait la fleuriste d'un petit kiosque du Palais-Royal, pourvu qu'il ne lui arrive rien ! » Que la fleuriste, et la foule qui gravite alentour, se réjouissent : il n'est rien arrivé à Cécile Sorel. La voilà sauve, et rayonnante.

Je me souviens qu'un soir, au Trocadéro, une fête de bienfaisance présentait un de ces spectacles coupés, reliefs du festin dramatique, où trente artistes se prodiguent généreusement. La salle attendait surtout Sorel, dans *L'aventurière*. A côté de moi, deux femmes, la mère et la fille, se taisaient d'émotion, et ne regardaient que la porte de toile qui livrerait passage à Cécile Sorel...

— La voilà ! Qu'elle est belle ! s'écria la jeune fille. Pourtant la porte, encore close, ne s'ouvrit qu'un moment après.

L'hallucination collective, qui suscite et arme les fana-

Digitized by Google

tismes, ne naît pas d'un hasard, ne se dépense jamais en vain. Lorsqu'elle a choisi l'objet de son culte, adopté des effigies arbitraires — médailles, photographies, caricatures — de son idole, il lui devient loisible de la créer, de la *pressentir* à distance. Ainsi en va-t-il pour Cécile Sorel.

Elle a beau descendre aujourd'hui, par un escalier d'or, jusqu'à toucher la chaude foule qui l'encense, elle n'y risque pas de devenir plus tangible, ni d'inculquer au public, sur son humaine apparence, des notions plus précises. Une Sorel blonde aux yeux bleus hantera toujours tel jeune homme muet, abîmé d'admiration, tandis qu'une Sorel rousse ou châtaine, l'œil marron ou vert, foulera comme une tendre prairie le cœur d'un autre dévot aveuglé. Elle n'a pas de vrai visage : elle brille.

Elle a quitté l'or terni, une étouffante célébrité limitée à quelques rôles, l'alexandrin, la prose compassée. On l'a avertie qu'à courir pareille aventure elle risquait sa vie, c'est-à-dire l'échec. Elle le savait parbleu bien. Je la crois capable de n'aimer que les grands risques, c'est d'une vraie femme.

Elle atteint avec arrogance l'âge où une santé imperturbable, un cerveau clair dans un corps entraîné, sont les meilleurs conseillers. Elle juge sainement de la brièveté de l'avenir, et décide de naître encore une fois, et tous les soirs.

Un pareil dessein réclamait l'humilité et la discipline des grands champions. Sorel a travaillé, sur la scène du Casino de Paris, comme travaillent les artistes de music-hall, les acrobates, les jongleurs, les danseuses, en silence, jour et nuit, les nerfs domptés, dans une invincible résignation. Sa récréation, c'était le texte de Sacha Guitry. La charmante impertinence de l'auteur dramatique, le rythme dansant qui anime ses vers libres, rencontraient la virtuosité de l'ex-Célimène, pour le plus grand profit d'Agnès Sorel impudique, de la Pompadour émue, d'une du Barry chancelante et douce sur son échafaud. Le raccourci de la Belle Ferronnière n'est-il pas, texte et interprétation, d'un agrément complet ? Si bien

Digitized by Google

accordés, auteur et comédienne ont dû regretter que les répétitions finissent, eux qui traitaient de puissance à puissance, mieux : de pair à compagnon... Celui-là ne voulait que servir celle-ci, se souciait — je l'imagine sans craindre de me tromper — de diminuer son apport personnel, de serrer, autour de Sorel, un cadre strict de poésie et d'humour accessibles. Il savait par ailleurs que le public du music-hall se contente de tableaux rapides, gorgés de sens ou de couleur.

Un auteur est forcé d'opter. Le morceau d'entrée « L'ai-je bien descendu ? » confié à Sorel, faillit périr écrasé sous des applaudissements qui saluaient la vedette, sa démarche balancée sur des degrés d'or, sous un parasol d'or. Je pense que, tous ses plumages vibrant aux palpitations de son cœur, elle écoutait, elle tâchait d'estimer la chaleur, la valeur de l'enthousiasme, ce qu'il contenait de promesses pour le lendemain. Force féminine, témérité poignante, comme je vous trouve belles ! Rien sur le visage de Cécile Sorel, rien ne paraissait qui dépassât la coquetterie de Célimène, rien qui trahît l'émotion d'un suprême « banco ». Elle semblait, or et chair, translucide, et supportait sans faiblir que l'indiscrétion de cent foyers lumineux révélât, sur sa joue un peu creuse, la fatigue des répétitions. Son grand œil bombé errait sur nous, et tout son gracieux corps, orgueilleux de sa durée et de sa grâce, disait la condescendance, le refus de supplier, la volonté de plaire sans abaissement.

Elle a donc gagné. A présent que l'ivresse du surmenage va la quitter, que le rythme immuable de son nouveau travail, le mystérieux silence des coulisses, le bourdonnement du plateau vont régulariser et emplir sa vie, Sorel, vedette du Casino, va faire mieux encore. C'est maintenant qu'en toute vérité elle « répète ». Elle va oser danser plus librement, renoncer à quelques cris un peu « théâtre » qui lui échappent pendant la scène où Jeanne Vaubernier expie, en prison, les fautes de toutes les royales courtisanes; elle s'avisera, par l'observation, par l'imprégnation, que le style ample, succinct, du music-hall répudie ce qu'accepte le théâtre. Laissons-la

Digitized by Google

à elle-même, à un milieu au sein duquel elle respire un air neuf; elle écoute les rumeurs d'un empire encore mal connu, — avec quel regret je l'évoque ! — où l'on cote la beauté, l'effort et la sincérité à leur prix.

De très bons comédiens jouent aux côtés de Mlle Sorel, je veux parler de M. de Sax. On n'a pas plus de rondeur, ni de comique naturel. Dandy, bref de taille, malicieux, assuré dans son métier, ressemble à Galipaux. Lyne Clevers, Billy Rey... Je me hâte, outrepassant les limites de ma rubrique, d'écrire leurs noms, de pénétrer plus avant dans la Revue du Casino. Elle a tant de charmes !

C'est pour mon propre plaisir que j'évoque ici la dernière nuit de répétition, la nuit unique qui prolonge des jours et des nuits sans couleur, voués à l'essai, à l'échec, au recommencement. C'est la nuit au terme de laquelle s'entr'ouvre une fleur comme celles que nous créons en songe, formée de couleurs tournoyantes, de jeunes visages verdis, de longues cuisses musclées, de rayons perçants, de pétales en papier. Autour d'elle, tout succombe et s'obstine, un danseur mort ressuscite d'un bond et touche les frises. Une lune de nacre vogue dans l'air, se pose sur une bouche vivante qui mord un saucisson. Dans une loge vide, à côté de nous, un souffle dépose une enfant parée, dont la robe fait un doux bruit de serpent. Un coup de sifflet fend en deux, sur la scène, la longue bête de chair à quarante-huit pieds, qui s'évertuait. A des rugissements directoriaux répond la douleur suave et presque mélodieuse d'un électricien qui remet à Dieu son âme épuisée, et pour la dixième fois, la vingtième fois, la centième fois, Mariette Desty surgit, retombe, se foule un poignet, s'écrase une côte, se casse les reins avec un frivole sourire. Féerie, féerie douloureuse encore, humide de ses sueurs de naissance...

Sur une peau de bête, les cheveux verts de Barbara La May noient son visage. Elle a une jambe sur la nuque, l'autre jambe erre à la recherche d'un pied qui tâtonne sur l'omoplate nue; — mon Dieu ! que j'ai sommeil, mais non je ne

Digitized by Google

veux pas m'en aller; ces costumes cirés bleus et rouges, cette morsure du reflet bleu dans le reflet rouge qui le repousse et l'épouse en même temps, est-ce que ce n'est pas meilleur que le repos ? Regardez comme le prince de Polignac jongle bien ! Ce n'est pas le prince de Polignac, c'est Billy Rey ? J'y consens. Je consens à tout sauf à quitter cette place privilégiée, ce vertige, cette valse que reprend Sorel exsangue, héroïque, sans poudre ni rouge, amaigrie de labeur et légère aux bras de Delso, Sorel impitoyable à elle-même, indifférente à tout sauf à son souci de perfection, le souci qui la poussait à écrire à Hortense Schneider, le 7 mars 1918 :

« *Nous allons reprendre* Le Demi-Monde *en costumes. Vous pourriez me donner un renseignement précieux. Que portaient les femmes élégantes de cette époque comme ombrelle, petit sac, accessoires de la toilette de ville ?* »

Chère Cécile, en abordant une autre scène, une autre vie, l'amour nouveau d'un nouveau public, vous n'avez fait que changer de scrupule...

L'ARLÉSIENNE (reprise), D'ALPHONSE DAUDET, AU THÉATRE-FRANÇAIS, Musique DE GEORGES BIZET. — *L'ILLUSIONNISTE* (reprise), DE SACHA GUITRY, AUX VARIÉTÉS.

5 novembre 1933.

MON Dieu ! que cette pièce est ennuyeuse. Et que cette musique est charmante ! Ceci a fait vivre cela, je sais bien. Et Albert Wolff, à force de finesse, dirai-je prospectrice, hisse au jour des effets orchestraux inédits, exhume des traits de violon auxquels personne ne songeait, isole, étaie une phrase mélodique, dissimule çà et là des banalités qu'imposa la routine : saluons le merveilleux travail d'un

Digitized by Google

grand chef d'orchestre qui ne cesse pas d'être un homme de goût. Mais que la pièce est ennuyeuse ! Se peut-il vraiment que les deux grands succès d'argent du Théâtre-Français aient été, depuis deux ou trois ans, la reprise de *Sapho* et celle de *L'Arlésienne ?* J'en parle sans contrainte et sans ménagements : rien ne peut porter atteinte au classicisme du mauvais théâtre.

O France conservatrice ! Le plus glorieux des théâtres de quartier maintient avec force tes traditions. Allez écouter ce qui s'échange, de pliant à parapluie, de parapluie à imperméable, dans la « queue » qui se colle aux guichets du Français, serpente sous les arcades, envahit les galeries du Palais-Royal. Public de quartier, féru de tradition, fier de dire « Mary », comme s'il tutoyait Marquet, et « Alexandre », à faire croire qu'il s'agit d'un monarque. Là sont les gardiens, peut-être les responsables. Là vivent et meurent ceux qui sont coupables d'aimer trop longtemps. Ils aiment déjà *L'Arlésienne.* Avec *Sapho,* ils auront un fond solide de délectation et de conversation. Il y aussi *Le chemineau...*

La jolie reprise ! Où commence la pièce ? A Pauley, dans son tour de chant, mélodieux comme la petite flûte, léger comme une montgolfière ? A l'entrée de Sacha Guitry ? A la résurrection orchestrale des chansons que nous avons aimées ? Il n'importe guère. Ce qui importe, c'est notre trouble, c'est le passage insidieux des vraies Variétés au faux café-concert, l'entrée d'un vrai comédien illustre dans sa fausse loge d'artiste : c'est l'illusion, que l'auteur ne marchande pas, même à son public...

Ni date, ni âge. Une pièce translucide, qui se défend par sa légèreté. Est-il besoin de la raconter ? Tous nous la connaissons, tous nous la reverrons. Une atmosphère irisée, pas un cri, pas un geste violent, — tout juste un baiser magistral...

Paul Dufresne, prestidigitateur illusionniste, jongle et escamote en anglais mais se démaquille en français dans sa loge. Il plaît. La petite danseuse, qui danse et chante en

Digitized by Google

anglais mais se repose et aime en français, ne le lui envoie pas dire, ni la poule de luxe qui vient flanquée de son « ami », lui demander une représentation particulière chez elle. Il a promis de souper — jusqu'au lendemain matin — avec la petite danseuse. Pourtant l'aube le retrouvera chez la belle dame. Il a donné à celle-ci ce qu'il a repris à celle-là : l'illusion, la promesse de l'amour, et surtout du départ, de beaux noms qui sont ceux des villes lointaines, le mirage des mers sur lesquelles il a navigué, la chaleur éphémère, le facile délire de ceux qui passent vite et ne tiennent qu'au moment présent... Le jour venu, il servira à la petite danseuse sans rancune sa part d'illusion, — une coupe vide bariolée de reflets...

Mercredi soir, j'écoutais cette brève pièce avec bonheur. J'écoutais aussi le silence de la salle, je regardais sa parfaite immobilité. Ces deux témoignages d'enchantement atteignaient-ils sur la scène l'auteur-acteur ? Lui qui n'est pas modeste, il semblait, mercredi soir, ne prétendre à rien, être à cent lieues de se douter qu'il interprétait à mi-voix, l'œil errant et bleu, une petite pièce-type, une œuvre complètement, strictement « sachaguitry », pourvue de son fluide humour nonchalant, de son pseudo-duo qui est un solo au deuxième acte... Nous aussi, nous l'avions oublié. Nous étions seulement heureux.

Madeleine Lambert peut se vanter — et nous devons l'applaudir sans réserves — de ce qu'elle a réussi le même soir. Vit-on jamais une comédienne *lire* un rôle — elle remplaçait Mlle Delubac au pied levé — avec une telle intelligence, une vivacité aussi voluptueuse ? Elle a joué de la brochure comme d'un éventail. Jacqueline Francell, danseuse anglaise qui chante à ravir, est encore un peu petite fille, — qu'elle ne se corrige pas trop tôt... J'aime toujours Vallée, l' « ami » éconduit, son comique têtu et son beau petit œil d'éléphant. Il n'y a plus que Pauline Carton qui sache porter un vrai chignon de bonne, et des chapeaux ancillaires.

Digitized by Google

UN TOUR AU PARADIS — LE RENARD ET LA GRENOUILLE, DE SACHA GUITRY, A LA MICHODIÈRE. — *RICHARD III,* DE SHAKESPEARE, Adaptation d'ANDRÉ OBEY, A L'ATELIER.

12 novembre 1933.

CRÉER, entre la salle et la scène, entre interprètes et public, une atmosphère de connivence, voilà à quoi excelle Sacha Guitry. Peu d'auteurs dramatiques sont en possession de le faire. Le secret s'en perd-il depuis Labiche, depuis Meilhac ? J'écoutais avec soin les deux nouvelles pièces de la Michodière. Une fois de plus, je me convainquais que l'état de connivence ne se confond pas avec le plaisir d'entendre une bonne pièce. Il peut engendrer ce plaisir, il peut aussi exister sans lui, il ne saurait dépendre de lui. Il est fonction d'un phénomène précis et d'une magie personnelle, sympathique en l'espèce, mais non pas nécessairement sympathique. J'imagine qu'un auteur comme Demasy, par exemple, saura établir plus tard entre lui et son public une connivence puisée dans l'autorité, dans un parti pris un peu grinçant et dédaigneux. Alfred Savoir a souvent imposé, au spectateur qu'il violente, une complicité révoltée...

Le public de Sacha Guitry ne se révolte pas. Son acquiescement total, l'auteur dramatique l'achète par un art réfléchi et léger, par l'exhibition aussi d'une humanité humble et infatuée : « Voyez tous ces pauvres types, c'est vous, c'est moi, c'est nous. »

Quand il s'empare du rôle principal, c'en est fait de nous, et nous devenons ses acharnés partisans. Sa voix, son jeu, son « don dangereux de persuader » y suffisent grandement. Mais il confie parfois son texte à des comédiens : nous avons

Digitized by Google

vu lundi, à la Michodière, ce qu'il obtient d'eux, et de nous.

Son choix va à des artistes qui sont capables, presque autant que lui-même, d'être confidentiels, à des maîtres du chuchotement distinct, des as de la réticence, comme Boucher et Périer. Le deuxième acte d'*Un tour au Paradis,* soutenu tout entier par Périer et Boucher sur fond d'azur, assis et dialoguant à mi-voix, sans gestes, est un défi philosophico-comique, défi porté au théâtre lui-même. Mais le ton uni et bas, calculé pour ravir l'oreille, les visages des deux grands artistes entretiennent, assurent notre consentement. Un pareil usage de notre confiance a bien des charmes.

Après le premier acte, après quarante minutes de lieux communs sévèrement triés, reliés par des explétifs recueillis et agencés avec amour, — quand nous émergeâmes d'un désert bourgeois peuplé d'indigents mentaux, nous échangions les expressions diverses de notre lâcheté épanouie et contentée. Nous goûtions, en même temps que la connivence, une manière de mortification : ce premier acte, c'est notre propre vomissement; ces lieux communs, c'est ce qui tombe de n'importe quel petit groupe veule, ressemblant à tant d'autres petits groupes veules, — deux hommes d'affaires fatigués, un jeune homme qui s'occupe de spiritisme et une jeune femme qui « adddore » les disques d'opérette. Dalmasseau-Boucher n'a rien à dire, son commensal complimente fadement la dame en bleu qui est la femme de Boucher; la dame en bleu détourne la conversation ou plutôt l'absence de conversation, et le jeune homme entraîne les trois autres convives à faire tourner une table. (Vous ne riez pas ? Non, quand c'est moi qui raconte. Mais allez-y voir.) La table interrogée parle, épelle un nom, puis une phrase... Voilà Boucher-Dalmasseau hors de lui, pour cause, et si nerveux que le jeune homme lui donne quelques bonbons soporifiques; il dort... il rêve... il s'évade de ce monde, et monte jusqu'au seuil bleu et fleuri où saint Antoine de Padoue fait la police du ciel en contant les derniers potins de la terre;

Digitized by Google

ainsi Maurice Dalmasseau apprend que le jeune spirite et sa propre femme l'ont empoisonné... Comme saint Antoine distribue, sous certaines conditions, des *exeat,* et que Dalmasseau, écœuré d'azur, s'ennuie, le mort récent retournera, méconnaissable, d'où il vient.

Le troisième acte est celui du retour à la terre et à la réalité, mais Dalmasseau-Boucher ne s'éveille qu'à la fin. C'est dire que le songe, son cynisme, sa gaîté homicide, sa fantaisie burlesque y sont libres, et nous comblent. Victor Boucher accomplit ce prodige d'être un Boucher renouvelé, « ni tout à fait un autre, ni tout à fait le même », et meilleur qu'il ne fut jamais.

Jean Périer n'est saint qu'au Paradis. Dans la première pièce, il est renard. Beau renard fin et mûr, apte à récupérer, en l'épousant, ce qu'il s'est laissé prendre par une jolie petite grenouille. La jolie petite grenouille, c'est Mlle Germaine Risse, rayonnante dans son rôle qui est tout en or. Tellement, qu'on ne voudra plus lui confier que des rôles de « créature ».

Difforme, claudicant, *Richard III* est un des arbres tors de la futaie shakespearienne. Qui fut tenté de monter la pièce : Dullin ou Obey ? Je les tiens tous deux pour hardis, séduits par ce qui est difficile, violent, insolite et beau. Ils durent tomber d'accord que Richard III, figure énorme de l'histoire d'Angleterre, valait de ressusciter, lui qui eut tant de peine à mourir en combat singulier sur un champ jonché de morts, ayant prodigué la mort à tous ses proches et gravi, jusqu'au trône d'Angleterre, des degrés englués de sang. Sceptre en main, souillé, consumé d'ambition, on sait qu'il régna pourtant d'une manière énergique et sagace. Mais quels préambules à un règne bref ! Et comme Richard III semble s'être préparé à Shakespeare !

Plutôt qu'une pièce, *Richard III* est une longue chronique shakespearienne, une imagerie barbare, une querelle de famille touffue, où ne manquent pas les ragots de cousinage,

Digitized by Google

de bâtardise. Elle n'est cependant pas si confuse qu'on ne puisse admirer la langue, drue plus qu'ailleurs, peu chargée de jeux de mots et de *concetti*. Le monstrueux Richard s'y laisse donc mieux voir et mieux entendre de scène en scène, empreint de grandeur et parfois de la gaîté propre aux sanguinaires. Il est plaisant. Il ne s'embarrasse d'aucune malédiction féminine, et ne fait pas plus de cas du pardon de ses victimes : « O femme imbécile, légère, changeante et trop prompte à pardonner ! » Car son esprit critique ne s'enivre de rien, pas même du sang fraîchement répandu. Est-ce le naturel du prince, son badinage, même sa grâce criminelle — voyez la scène où Richard demande en mariage sa propre nièce — qui ont autrefois déchaîné contre *La vie et la mort de Richard III* de si vives critiques ? Des raccourcis purement shakespeariens, et admirables, commandent pourtant le respect : par exemple les récriminations des trois reines, la sortie superbe de Marguerite d'Anjou, le songe surtout, le songe double au cours duquel les ombres des suppliciés viennent maudire et bénir Richard et Richmond endormis.

Nous pouvions prévoir qu'André Obey nous donnerait de *Richard III* la plus intelligente adaptation. Les libertés même qu'il prend avec le texte (par ailleurs serré de très près) nous ne saurions les blâmer. Il a — je crois — émondé largement les discussions de famille, corridors verbeux qui, maintenant, égarent l'attention. Quoi ! cent ans après la mort de Richard, les auditeurs de Shakespeare goûtaient si fort cet étalage de linge royal et éclaboussé, ces criailleries de parents ennemis ? Le souvenir oral, déposé dans la fidèle mémoire des auditeurs illettrés, s'y conservait donc vivant et chaud plus qu'à notre époque typographique ? Grâce à Sardou, nous avons souri en écoutant Napoléon gourmander ses sœurs, mais c'est là une expérience théâtrale qu'un auteur ne recommencera pas sans encourir notre lassitude, sinon notre indifférence.

André Obey a, effrontément, ingénieusement, éclairé les longs débats de l'œuvre en créant une façon de chœur, dont

Digitized by Google

les voix alternées sont celles des gens du peuple qui estiment les faits et les caractères, commentent du haut d'un pont des spectacles que nous ne voyons pas. A l'unique scène *Une rue, à Londres,* Obey en a ajouté quatre ou cinq de son cru. Blâmera-t-on une telle initiative? Elle aère l'atmosphère dramatique, et la rend plus respirable.

Sur la scène de l'Atelier, comme jadis au Vieux-Colombier, les changements de tableaux s'annoncent soit par une résille de corde qui s'abaisse, des panneaux d'étoffe croisés et décroisés, des rideaux qui glissent aisément. Ainsi, l'action ne s'arrête point. Cette simplicité évoque et rejoint le cinéma et ses moyens puissants d'ubiquité; ainsi le théâtre de Shakespeare nous semble presque plus moderne que le théâtre actuel, encore inconsciemment opprimé par l'arbitraire règle des deux unités.

Ils ne sont pas parfaits, les interprètes de *Richard III.* Mais ils se meuvent, confiants, dans une atmosphère qui est celle de la foi. Chez Dullin, on joue toujours un peu un « mystère ». Et c'est tant mieux. L'Atelier travaille, chancelle, traverse des heures difficiles, alors ses vrais amis accourent, il se relève, reprend vie. A tout moment, l'Atelier accomplit un miracle agréable, comme fait Dullin lui-même, qui ne ressemble pas beaucoup à Richard III, qui peut-être a été créé et mis au monde pour ne pas assumer l'apparence et les accents de Richard III. Pourtant il prend cette charge énorme et on l'applaudit. A son exemple, Marthe Mellot, Marcelle Dullin, M^me^ Dasté, Cariel et Sokoloff, et quarante artistes des deux sexes donnent le meilleur d'eux-mêmes. Ce n'est pas à eux, mais à leur animateur que j'adresserai un seul reproche, d'importance : la troupe assombrit le texte, prend le tragique trop au sérieux. Me trompé-je? Si nous lisons le drame, tout, même les meurtres, y paraît plus gai.

Digitized by Google

LA POLKA DES CHAISES, DE RONALD MACKENZIE, Adaptation de BENJAMIN CRÉMIEUX, AU VIEUX-COLOMBIER.

19 novembre 1933.

ÉCHANTILLON de théâtre social », affirme Benjamin Crémieux, en l'espèce traducteur parfait de *La polka des chaises*. Peut-être. La pièce du Vieux-Colombier est une très jolie leçon, donnée légèrement. A qui ? Mais à nous — par « nous », j'entends le théâtre en France, les auteurs dramatiques français. Donne-t-on des leçons à ceux qui savent leur métier ? Je m'empresse de dire que Mackenzie ne l'a pas fait exprès, aussi bien sa pièce n'est pas excellente, elle est très agréable. Le théâtre en France n'a d'ailleurs pas à se soucier gravement du jeune théâtre anglais, qui ne saurait se libérer du vieux théâtre anglais, ni dépouiller la brutalité native anglaise, la gaîté anglaise où le rire est soudain, gros parfois, et ne s'annonce point. Ce n'est pas non plus en fait de cynisme que Ronald Mackenzie nous apprendra quelque chose : nous lui en remontrerions plutôt.

Quand les personnages de Mackenzie nous paraissent nouveaux, c'est qu'ils se conduisent d'une manière exceptionnelle, exceptionnellement humaine, humaine à nous faire honte — et plaisir. Une grande et ultime pudeur, sous notre étalage de cynisme et par delà notre familiarité avec l'inceste et l'homosexualité, une grande répugnance plutôt nous retient de mêler, comme fait la vie elle-même, le comique au sérieux, le burlesque à l'émotion. Il n'y a pas si longtemps que le chagrin se mouche sur nos scènes, et qu'on ose y imiter, sinon dans le vaudeville, la prononciation enchifrenée qu'impose le flux des larmes. Je la préférerais pourtant à ces sanglots éhontés auxquels s'abandonnent — et se délectent — certains artistes de chez nous, et non des moindres... Enfin, chez Mackenzie, je rencontre donc des héros qui, à

Digitized by Google

l'exemple de nous autres pauvres types, « font des blagues » au plus épais de leur désespoir; un mari qui ne sachant où prendre le lendemain le loyer de la villa, la subsistance familiale, couvre la lamentation de sa femme par des cris de dindon, imite l'ample voix et le texte rituel du speaker de la T. S. F. Enfin une jeune fille, secrètement désolée, ne cesse pas, entre ses répliques, tout en marchant d'un pas de fauve encagé, ne cesse pas de fredonner la gaie petite chanson qui nous tient compagnie au chevet d'un mort très cher et nous suit derrière son cercueil... Enfin, à chaque instant, la préoccupation humaine, souci d'argent, tourment amoureux, sombre rivalité, crève humainement sur un sursaut grotesque, un valeureux redressement de la dissimulation, de la frivolité candide et incurable. C'est par de tels traits que la pièce de Mackenzie nous semble nouvelle, à nous, précautionneux, nous qui refusons à un jeune premier l'autorisation de perdre sa culotte dans un incendie, à une amoureuse de trébucher sur le bord du tapis ou de bégayer pendant une apostrophe furibonde.

Nous aimons le rire. Mais nous lui marquons ses limites, dans une œuvre dramatique, avec une rigueur qui révèle la crainte qu'il nous inspire. Comme nous manquons d'outrecuidance ! L'interruption la plus fréquente de l'auteur ou du metteur en scène, au cours d'une répétition, c'est : « Attention ! Si vous faites ça, le public va rigoler ! » Eh ! qu'il rigole ! Il n'est pas long à reprendre son sérieux. Il montrait bien, l'autre soir, ce public français, qu'il est souple, maniable assez pour se divertir, s'attendrir, en même temps que les perplexes héros d'une comédie purement anglaise.

N'allez pas imaginer, sur la foi d'un adverbe ambigu, qu'elle est pure, la famille anglaise à laquelle Mackenzie nous intéresse ! Quand ils se marièrent en secondes noces, les époux Schindler étaient déjà pourvus de trois grands enfants, fils et fille, et d'un puits pétrolifère en Pologne. Le pétrole jaillira-t-il ? Toute la famille villégiature l'été dans un coin perdu de Pologne, et attend la fortune. Joseph

Digitized by Google

Schindler, le fils aîné, tuberculeux de guerre, pense moins au pétrole qu'à la musique, et supporte impatiemment l'amour timide que lui a voué, et avoué, une petite Preston, fille de Mme Schindler. Un autre Preston, Geoffrey, fiancé à une jeune Américaine, Irène Baumer, qui revient avec lui de New-York, oublie sa fiancée pour interroger le puits, si bien qu'Irène, autre abîme passible d'explosions, se donne à Joseph.

La petite Preston amoureuse, de chagrin, se jette à l'eau, et c'est Joseph qui la sauve, et qui meurt au lendemain du jour où Schindler le père vient de vendre son puits, enfin humide, à des agents américains qui ne le sont pas moins... J'aurais tort d'omettre que Schindler le père, sensible au charme rural et cupide d'une jeune servante platinée, goûte tous les ennuis et tous les plaisirs de ce qu'on appelle « une sale histoire à domicile », qu'il s'en attriste, s'en affole, et réjouit notre férocité de spectateur.

Grâce à Benjamin Crémieux, le dialogue s'est gardé nerveux, jeune comme son auteur. Joseph le musicien y parle une autre langue que Geoffrey, et la petite Irène de discorde a son langage aussi, évasif et plein d'allusions, mais çà et là terriblement clair, langage qui peut se réclamer d'une commère anglaise du XVIIe siècle.

Le marchand de Venise, Richard III, La polka des chaises, La mégère apprivoisée... Que de coquetterie, que de frais pour notre voisine ! La pièce de Mackenzie, il appartenait à Pitoëff de la découvrir et de s'y réserver un de ces rôles de demi-fou qui lui vont si vésaniquement bien. Quand je pense à Pitoëff, — à lui, non pas à la mission qu'il a choisie, qui est belle, qui témoigne d'une foi imperturbable — je le discute, je lui chicane son accent, ses tics, sa fougueuse personnalité qui s'obstine à n'incarner que Pitoëff : tous griefs qui tombent à l'écouter, et même à le voir. Tout ce qui devrait le desservir plaide pour lui, son rire à dents découvertes, la fêlure inguérissable de sa voix, une sorte d'insouciance profonde, une agilité, une aisance de va-nu-pieds, une manière

Digitized by Google

de poser le regard plus haut que son but, plus haut que le visage de l'interlocuteur... Que lui reprocherai-je encore ? L'enthousiasme, son élément vital. La singulière sensualité qu'il apporte à se nourrir d'un baiser, donné en scène au mépris de tout maquillage. Et puis cette poésie instable, ce besoin de délirer, fût-ce cruellement, — on voit que je me souviens de *Liliom,* charmante et folle pièce de Molnar — et puis ce rebondissement insolent après un échec... Ai-je dit assez de mal de Pitoëff ? S'il n'est pas content...

On dit : « les Pitoëff ». Autrefois, on disait : « Georges Pitoëff ». Puis vint un temps où l'on n'entendit parler que de Ludmilla Pitoëff, qui alla aux nues. Elle interpréta une « Jeanne d'Arc » où elle ne pouvait pas ne pas être touchante, de par un excès séduisant de simplicité. Au vrai, Jeanne d'Arc n'avait que faire d'un petit visage de martyre, ni d'un charme dont les origines et les erreurs parlaient d'un Est trop lointain. Mais comment aurions-nous résisté à une sacrée petite bonne femme qui est une grande artiste, à ses accents, à ses yeux qui savent éloquemment verser ou retenir une larme tremblante ? Elle venait de jouer *Liliom,* où sous les traits d'une servante elle nous bouleversait, qu'elle parlât ou qu'elle se tût...

Elle montre aujourd'hui, à des spectateurs lucides et calmes, dans le personnage d'une petite Américaine sensuelle et dure, ce que réalisent l'amour d'un art et l'humilité passionnée de cet art. Son succès a été très grand.

Drain joue Schindler le père. Que de ronde fantaisie, que de beaux moyens simples, et quelle plaisante concupiscence...

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

LE MESSAGER, D'HENRY BERNSTEIN, AU GYMNASE.

3 décembre 1933.

La plupart des pièces d'Henry Bernstein peuvent se raconter en quelques lignes. Les grands jeux passionnés ou criminels ont besoin de peu de mots. Tout est clair, d'ailleurs, dans son œuvre, qui, chaque année, va délaissant de plus en plus l'embûche, l'effet de surprise. Comparer l'une à l'autre deux pièces de Bernstein, — quand je ne remonterais qu'à *Mélo* — c'est écouter deux rythmes différents. Le découpage en brefs tableaux qu'a essayé l'auteur dans *Mélo* n'obscurcit pas l'intrigue, mais déjà Bernstein l'abandonne, et vient à l'ample cadence du *Messager :* deux actes, quatre tableaux. Dédain de l'intrigue ou amour du risque, l'auteur a voulu que, dès le premier tableau, nous fussions informés de ce qui arrivera, et de la mission même du messager.

Pour nous tenir anxieux jusqu'au bout, il use de moyens qui ne s'imitent guère, qu'il s'est longuement arrogés et qui demeurent acquis à sa belle maturité. Nous ne sommes jamais insensibles lorsqu'un dramaturge témoigne d'une pareille adhérence à l'amour, à une manière aussi fatale d'aboutir, par l'amour, à la catastrophe. Et dans quelle autre œuvre rencontrer un aussi vivace mépris de la philosophie ? C'est tout juste si Bernstein ne nie pas que l'amitié existe. L'amour, vous dis-je, l'amour, — et l'étonnant est que nous ne lui demandons rien de plus. Aussi bien, il ne nous écouterait pas, et continuerait de nous précipiter à l'amour.

Entraîné, l'auditeur tente souvent de s'expliquer Bernstein par des mots qui excusent sa propre soumission; des mots comme « magie... force supérieure... instinct triomphant... ». La foule parlera toujours en termes un peu femelles de certaines gloires mâles, mais il n'est rien de tel que de *lire* une

Digitized by Google

pièce de Bernstein si l'on veut discerner la part que prend, à la construction et à l'équilibre d'un édifice dramatique, la dévorante intelligence de l'auteur.

Un ami, d'habitude subtil, me disait, pendant une scène capitale du *Messager :* « Regardez le public... En ce moment, les hommes ressemblent à Francen, et même à Bernstein, et les femmes imitent, sans le savoir, la petite figure tourmentée de Gaby Morlay. » Comme tous les observateurs, mon ami exagérait. Mais il n'inventait pas. La scène en question imposait une sorte de mimétisme parti de haut, transmis à la foule par deux artistes, médiums eux-mêmes influencés. Francen jouait comme Bernstein vit; n'avions-nous pas vu, dans *Le venin,* par exemple, Charles Boyer ressembler, par la manière de dire, de gronder sourdement entre les phrases, à Henry Bernstein ? Une telle emprise est bien rare, si elle n'est pas unique. Je me souviens que Courteline interrompit, d'un cri, la répétition qu'il dirigeait avant le départ d'une tournée Baret : « Attention, Hébert ! Tu « joues Courteline » ! Tâche de « jouer Hébert! » A la générale du *Messager,* tous, un peu, nous « jouions Bernstein »...

Une case, dans l'Ouganda, abrite deux hommes, dont l'un, le plus jeune, Gilbert Rollin, est nouveau venu. L'aîné, Nicolas Dange, prospecte et fore des puits depuis un an et ne doit revoir que six mois plus tard la jeune femme qu'il chérit et à qui il rapportera, de sa longue solitude, une petite fortune. Le premier acte tout entier appartient aux deux hommes, à une de ces conversations d'homme à homme qu'une oreille féminine ne recueillerait pas sans jalousie ni scandale, tant elles comportent d'abandon brusque, de cynisme, de protection, de chaste et mutuel désir de plaire et d'aimer. L'épaisse nuit africaine — très habilement suggérée — pèse sur la case fragile, sur les deux compagnons ruisselants de sueur. Le whisky tiède entraîne Nicolas aux confidences imprudentes; il parle de sa jeune femme, Marie, il parle trop d'elle, lit tout haut ses lettres et montre, au jeune ami de fraîche date, un portrait charmant qui ne le quitte pas.

Digitized by Google

Ce bel acte suffocant nous annonçait qu'au deuxième nous verrions Marie, alanguie, elle aussi, d'isolement, plus seule de frôler les aventures qui joignent, par paires, ses amies et ses amis. Elle est douce, fidèle, elle se consume sans le savoir, elle attend le retour de l'amour, et l'amour entre. L'amour ? Son ombre plutôt, son parfum, sa chaude empreinte, projetés magnétiquement sur Gilbert par Nicolas, attachés à lui. Il est chargé d'amour comme les vents porteurs de pollens. Il chancelle sous le poids de ce qu'il porte ; il est un dangereux délégué du frénétique amour, attisé d'alcool, et contagieux, dont Nicolas l'a chaque jour imprégné. Marie lui cède brusquement, et commence, au sortir de ses bras, un long tourment, fait de remords et d'attente.

Dans le rôle de Marie, Gaby Morlay, tentée, hésitante, en proie à une coquetterie égarée, nous montre des ressources nouvelles, un génie inédit. La parole et le mutisme la servent également. Elle nous a contraints d'applaudir une pantomime à petits gestes nerveux et courts, une lutte contre elle-même, deux ou trois phrases au téléphone, une minute enfin de Gaby Morlay admirable.

Elle ne fut pas moins extraordinaire au troisième tableau, toute petite et toute noire sur le fond rouge d'une « boîte de nuit ». Rien, même la ferveur du jeune homme qui fut son amant, ne la console. Elle craint tout, l'indiscrétion des amis de rencontre, l'oreille tendue d'un maître d'hôtel. Elle n'a pas pensé au pire, et c'est le pire qui arrive : son mari est revenu en avion. Nerveux, inquiété par le départ de Gilbert, et surtout par ce que révèlent les lettres de Marie, il a tout quitté. A voir danser ensemble sa femme et Gilbert, familièrement, amoureusement accolés, il apprend tout. Aussi bien, Marie n'a ni la force ni le désir de nier. J'aime l'éclat bridé de cette colère d'homme, l'injure en sourdine, la fureur interrompue par l'addition, ces restes de « bon ton » qui s'imposent à la sauvagerie jusqu'à ce qu'éclatent les sanglots sans vergogne de Marie, quand Nicolas l'abandonne à Gilbert : « Ne me laisse pas, ne me laisse pas ! »

Digitized by Google

Il la laisse pourtant. La nuit achevée, c'est elle qui le rejoint dans une chambre d'hôtel. Entre des murs verdâtres, parmi la froide antipathie des faux meubles anglais, la scène conjugale reprend, s'empoisonne, et s'achève sur un mot de Marie : « Gilbert s'est tué ce matin. » Ce n'est pas un aveu douloureux, c'est une froide information. Point de pitié pour le pauvre petit messager, condamné par sa mission même. Tout au plus Nicolas accordera une brève mais délicate compassion au compagnon des lourdes nuits sans sommeil. Dange et sa femme franchiront, redevenus eux-mêmes, prêts à s'éloigner ensemble vers des forêts équatoriales, ce léger et discret cadavre de jeune homme. Trouveront-ils la paix, et même le bonheur ? L'auteur semble le leur promettre. Mais un auteur dramatique est impitoyable pour ce qui se passe après son dernier acte. C'est une crainte personnelle — et romanesque — que j'exprime en doutant que sable ou vague effacent, entre deux amants, le petit tertre qui couvre un mort innocent.

Une main, un conseil inflexibles ont guidé les interprètes du *Messager*. Un peu trop « typique » au premier acte, nous avons applaudi, aux deux derniers tableaux, Francen mis au point, dépouillé de toute brume, précis, exaspéré avec modération, Francen excellent.

Claude Dauphin est, si l'on ne pense qu'à son âge, un débutant, que Bernstein charge d'un rôle assez lourd. Il n'a pas eu l'air de s'en apercevoir, et son premier acte est — voix, jeu, timidité charmante et virile — un succès complet. Peut-être est-il, à l'avant-dernier tableau, un peu trop penchant, un peu trop condamné déjà ; je lui cherche là une bien petite querelle...

Jean Worms, ami loyal de Dange et de Marie, fait si bien qu'il résiste, sans ridicule aucun, à celle-ci, qui s'offre inconsciemment.

Tous les rôles d'arrière-plan sont irréprochables, d'ailleurs. C'est presque un rôle de figuration que remplit, au troisième tableau, certain rideau de velours rouge, d'un rouge royal,

Digitized by Google

rideau géant, à plis pressés, heureux de frôler des noirs favorables, la lueur d'argent d'un lampadaire, le blanc des nappes, — un rideau conçu et drapé par André Dunoyer de Segonzac. Quels commentaires, quels sûrs appuis que les quatre décors du grand artiste ! La case sordide, son auvent de roseaux levé sur une nuit opaque, ses taches de pluie, ses haletantes lampes-tempête s'opposent au second décor, un salon-studio jaune et vert comme un feuillage naissant, au fond duquel rayonne un paysage intime. Quant au dernier, où règnent le faux acajou, une altière coiffeuse, des rideaux violacés et un lit de cuivre à sommier visible, quel site enchanteur pour inspirer un de ces suicides gris, bien réglés, peu salissants, un suicide en sourdine !

LA RENTRÉE DE MISTINGUETT AUX FOLIES-BERGÈRE. — *PÉTRUS,* DE MARCEL ACHARD, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

10 décembre 1933.

Elle a dit, avant de reparaître : « Eh bien, je ne mettrai pas de panaches, cette année ! » Et chacun de redire : « Elle ne mettra pas de panaches ! » Ainsi l'on annonçait, sous les monarchies révolues, que la reine porterait ou ne porterait pas le grand habit. Une décision aussi grave demande qu'on la contrôle : Mistinguett a fait sa rentrée en toute simplicité, coiffée tout bonnement d'un petit chapeau de diamants.

Je plaisante. Mais je ne riais pas plus que les deux mille spectateurs présents, quand, sur un chemin de plumes, d'un pied accoutumé à fouler la nuée, l'or, le givre émietté, les pétales, elle s'est avancée vers le public, tout au bord, tout

Digitized by Google

au bord du proscenium, proche assez pour nous toucher de la main, pour nous respirer, pour boire, narines ouvertes, la poussière, les gros parfums mêlés, la fumée du tabac, les haleines... Démocratique encens, élément vital de « Miss » ! Elle a bien failli, cette imperturbable, en perdre la tête. Pendant le long orage des applaudissements, nous avons tous pu voir le bleu de ses yeux changer sous les larmes, et ses mains jointes sur son cœur le défendaient peu, car elles sont délicates, étroites et longues, attachées à un poignet fin...

La voilà donc de retour. De nouveau elle participe à notre vie sociale. De nouveau il y a, dans le centre de Paris, un point lumineux qu'elle échauffe chaque soir de sa présence. En dépit des caricaturistes féroces, des mauvais bons mots, des plus grossiers « millésimistes », Paris ne souhaite qu'une chose : l'éternité de Mistinguett. Elle est propriété nationale. A-t-elle, encore cette année, sa démarche qui rappelle celle de Réjane, ses prunelles couleur de fleur de chicorée, ses longues jambes, sa denture inattaquable, son gai sourire et son regard sentimental ? Oui ? Alors tout va bien : on peut la « charrier », on peut la mordiller, la pincer, la battre : l'amour ne procède pas autrement.

Elle le sait. Elle prend les devants. Sa chanson d'entrée, qui blague Mistinguett, est un modèle de malice. Pour les autres rôles, ce sont des incarnations courantes, obligatoires. L'inéluctable arpète, la bouquetière traditionnelle, la cocodette, le petit matelot... Les fidèles ne donnent pas grande attention aux personnages, occupés qu'ils sont des détails cultuels de l'idole.

— Tu as vu ? Elle découvre ses oreilles, maintenant.

— Oui, et elle a éclairci le ton de ses bas.

— Elle est moins frisée aussi... Comment trouves-tu son chien ?

— Très bien. C'est tout à fait le chien qu'il lui faut, un chien qui n'est pas snob...

Sévère, indéfectible et passionné, Paris juge sa Miss

Digitized by Google

retrouvée, l'épluche, l'encense et la tutoie. Il la veut simple et bonne fille. Mais il suppute, brin à brin, facette à facette, la valeur des trésors dont on la pare, aigrettes, strass, écumes et rayons, car il exige pour elle la fleur de ce qu'il y a de plus beau. Un arbitre de dix-huit ans, appuyé à la barrière des loges, disait derrière moi, après le finale du premier acte :

— Ça peut aller. Derval ne s'est vraiment pas f... d'elle.

Nous voulons toujours bien « jouer avec lui » depuis qu'il nous l'a demandé dans une charmante première pièce. La partie est loyale. Achard ne dépasse pas le jeu. C'est déjà bien joli : un clown, par tradition, n'est-il pas désespéré ? Un jeu du spectateur, que l'auteur n'a peut-être pas autorisé, consiste à suivre Achard si étroitement et si loin qu'il le dépiste. Car, obéissant au puissant exhibitionnisme qui mène les personnalités fortes, Achard, dans ses pièces, à l'abri derrière un personnage, joue Achard, un Achard fragmentaire, fantaisiste ou sentimental.

Je n'insiste là-dessus que par divertissement personnel et indiscret. Par exemple, dans Jean de la Lune, célèbre, je verrais un assez fidèle Achard si certains coins choyés et désarmants de Clo-Clo ne le peignaient peut-être davantage... Et la question de sexe n'importe guère. Où se cache, dans *Pétrus,* un authentique Marcel Achard ? Moins sous la forme de Pétrus-Jouvet lui-même que sous celle de Thérèse Dorny — loufoquerie, candeur invétérée, mélancolie dans la félicité, pleur spontané et fatalisme...

La pièce ne peut pas ne pas me plaire. Dans un de mes romans, un nommé Masseau, sorte d'Achard vieilli, dit aux deux héros : « Vous êtes assez ordinaires tous les deux pour enfanter un prodigieux amour. » Ainsi feront Pétrus, photographe ambulant, et Migo, chorus-girl sans défense. Heureux les pauvres d'esprit... L'auteur se méfie de l'intelligence, et des paysages qu'elle ouvre à l'amour, comme d'autant de chemins qui le détournent de son objet. Un cœur simple aime donc mieux qu'un autre ? Assurément, et voyez ce que

Digitized by Google

devient, s'il est épris, un amant subtil... Ce n'est pas sans raison que le grand siècle disait « assoté » pour « amoureux ».

Migo et Pétrus se rencontrent au commissariat de police. Il a reçu une des deux balles que Migo destinait à son amant, danseur mondain de la pire espèce, qui la trompait. En vain, deux petites chorus-girls, Francine et Josette, témoignent avec feu pour Migo contre le vilain Émile : l'honnête Pétrus, blessé au bras, dépose sa plainte, sans passion d'ailleurs. Mais déjà, quand le rideau tombe sur le charmant, le gai, le triste, l'extravagant premier acte, Pétrus ne sait plus très bien si Migo, trempée de larmes, molle comme une fleur sur laquelle on a marché, n'est pas nécessaire à son existence...

Elle l'est, au second acte. Pétrus et son grand cœur plein de lieux communs sublimes se sont attachés au bonheur de Migo. Puisque Migo pleure son vilain Émile, Pétrus l'ira chercher, ce voyou en chemise rose, et le ramènera jusqu'au petit phalanstère de girls, où gîtent ensemble Migo, Francine et Josette.

Le décor de ce deuxième acte, son atmosphère de campement et de nursery voluptueuse, son désordre frais et sa luxueuse indigence, la beauté de Jeanine Crispin, de Josette et d'Arlette valent que nous nous y arrêtions, attentifs d'autre part à la chanson qu'écrivit Francis Poulenc, une chanson qui ressemble à Dorny pour ce qu'elle pleure d'un œil, rit de l'autre et se moque d'elle-même avec une savante ingénuité. Parmi les jambes ravissantes, les tasses de chocolat brûlé, les miettes de croissants et les accords du piano d'accompagnement, Pétrus, héroïque, poursuit sa mission. Menacé, cauteleux, Émile semble céder, et c'est tout juste si les deux amants n'échangent pas, par-dessus le martyr bénévole, un baiser de réconciliation... Pourtant, nous constatons que le vilain Émile et Francine sont secrètement d'accord, et que Pétrus aperçoit, vaguement, la récompense de tant de peines. L'auteur ne nous en informe qu'à demi. Insoucieux du mot de fin d'acte — ce n'est pas moi qui m'en plaindrai — et de ce que le théâtre anglais nomme « curtain »,

Digitized by Google

il glisse, entre nous et son dialogue, un rideau-éclipse, et ne nous accorde que de conjecturer ce qui va suivre.

Au troisième et dernier acte, Pétrus a enchâssé, dans un écrin dû à Leyritz, un double et total bonheur. Entre des toiles de fond à transparents huilés, des clairs de lune sur le Rhin, des gondoles de carton, des barrières de cottages enlacées de fleurs, le photographe et sa girl embourgeoisée bêtifient à leur aise, en attendant l'entrée de Pierre Renoir. J'aime cette troupe Jouvet, où les comédiens notoires acceptent de petits emplois, où Romain Bouquet accompagne les girls au piano, où Pierre Renoir, allégé un peu de sa puissante réalité par une perruque blanche, un pardessus presque rose, paraît pour dix répliques, juste le temps d'emmener au Dépôt la malheureuse Francine, qui a tué Émile la veille. Mais avant cette arrestation, que d'angoisses pour Pétrus, pour Migo soupçonnée du meurtre, alors qu'elle n'a fait que glisser, sous la porte d'Émile, un mot d'avertissement ! Le nuage a passé sur le couple, qui peut récupérer ensuite ses jeux secrets de grandes personnes en enfance et sa béatitude à ras de terre. Sans presque quitter le ton de l'amoureuse stupidité, Achard hausse Pétrus et Migo jusqu'à l'autel brûlant où les amants veulent avec simplicité donner leur vie l'un pour l'autre, et c'est là que Jouvet, très bon, a abandonné le poids superflu de grotesque dont il a chargé le personnage de Pétrus. A part d'excellents moments, il a usé indiscrètement de l'air obtus, de la bouche entr'ouverte et du strabisme.

Voilà Thérèse Dorny promue grande actrice. Je laisse à d'autres le soin de s'en étonner. Ses amis, encore mieux que le public qui l'aime et la suit, savent depuis longtemps ce que l'on peut attendre d'une nature aussi nuancée, et aussi rebelle à toute vanité. Peu d'actrices dramatiques pleurent comme cette comique devant qui la foule pâme de rire. Elle mesure sagacement ses moyens, refuse de les forcer. Jeudi soir, j'observais combien Dorny, dans tous les moments de son long rôle, savait, elle que tant de sketches obligèrent

Digitized by Google

à « parler dans la salle », s'abstraire complètement du public. Son succès a été grand.

Le Vigan, mauve et rose, beige presque blanc, cosmétiqué, arbore toutes les suaves couleurs qui conviennent au vilain Émile. Un rôle aussi traditionnel exigeait un interprète qui ne chût pas dans toutes les traditions. Sec et fin, distant comme sont les derniers défenseurs de la dernière corporation oisive, Le Vigan a évité presque toutes les ornières.

Janine Crispin, chevelue d'or comme une comète, et d'une coquetterie parfaite, entraîne trois autres « girls », non moins blondes, parmi lesquelles une longue jeune femme très jolie, Mlle Lemarchand, qui sait ce qu'elle fait, et qui pourrait jouer le drame.

Je m'en voudrais de ne pas signaler que maint hors-d'œuvre pare la jolie petite œuvre, grâce quasi chorégraphique d'un réveil de jeunes femmes, leur danse chantée, une conversation entre agents de police, et surtout la déposition courtelinienne du témoin-qui-n'a-rien-vu.

PRANZINI, D'ANDRÉ PASCAL ET HENRI-ROBERT, AUX AMBASSADEURS. — *LE PASSAGE DES PRINCES,* DE CHARLES MÉRÉ, A LA MADELEINE.

17 décembre 1933.

Il n'est pas d'usage qu'avant de parler d'une œuvre nouvelle un critique s'occupe de l'un des interprètes. Mais la part qui revient à Marcelle Géniat dans le succès de *Pranzini* ne me laisse guère libre d'agir autrement. Dans le lamentable rôle de Mme Sabatier, maîtresse humble et vieillissante de l'assassin, Marcelle Géniat vient de dépasser tout ce que nous avons vu sur la scène depuis bien des années, — car

Digitized by Google

Réjane est morte, et Suzanne Després ne consent presque plus à jouer. Je ne crains pas d'en appeler aux actrices — elles ont plus de bonne foi qu'on ne croit — qui ont vu, qui verront jouer *Pranzini*. Les auteurs, MM. André Pascal et Henri-Robert, n'ont-ils pas eux-mêmes, de répétition en répétition, été bouleversés de voir surgir, du rôle qu'ils avaient écrit, cette femme toute vivante qui dédaigne les moyens théâtraux, regarde la salle sans la voir, pleure comme si elle était seule ? Toutes les nuances de l'amour humble, et cette sorte de superbe qui reste aux femmes dont l'âge mûr a mêlé l'amour à la maternité, nous les avons vues fleurir sur le visage de Marcelle Géniat. Que les auteurs offrent aux artistes de Paris une matinée où ils pourront applaudir, à côté d'Harry Baur, la déchirante Géniat : mainte comédienne y trouvera une joie et un enseignement.

Il était facile à la raison sociale Pascal-Robert d'écrire une œuvre d'imagination, bénéficiant ainsi d'une intrigue inédite et du dénouement à surprise. Mais on connaît le goût du docteur Pascal pour les grands procès d'assises. Sa passion invétérée pour le théâtre, donc pour la fiction, a cédé le pas devant un respect scrupuleux de la chose jugée. Et garanti contre tout vice de forme par la collaboration d'Henri-Robert, il s'est attaché à ressusciter un bien singulier Don Juan à coutelas, obscur, plein de sensiblerie, oisif avec art comme sont certains hommes doués d'une force physique un peu monstrueuse, et inexpliqué.

Une série de onze tableaux, assez brefs, bien réglés par Harry Baur, présente Pranzini, l'accompagne jusque chez Régine de Montille, demi-mondaine sentimentale, — que vous êtes donc jolie, Madame Marcelle Chantal, et émue ! — et décemment escamote le triple assassinat des deux femmes et de la petite fille. Entre l'invisible arrestation et le tableau de la Cour d'assises, l'action et l'émotion se resserrent autour de M^me^ Sabatier-Géniat.

Faire revivre, en même temps, les figures connues de 1885, ce fut, je pense, l'amusement des deux collaborateurs.

Digitized by Google

Mais le public eût fêté le charmant décor 1880, même si les Bonnat, les Saint-Saëns et les Arthur Meyer, pâlement ressemblants, n'eussent pas fréquenté le « cinq-à-sept » de la marquise de Sainte-Adresse.

Très grand, beau, l'œil tantôt dur, tantôt voilé de myopie voluptueuse, Philippe Hériat s'est chargé de représenter Pranzini. Je dis bien « représenter ». Le plus clair de ce trouble rôle est traduit par les regards, l'attitude ensemble empruntée et avantageuse, des sursauts de violence aveugle, une sorte de congestion déformante, très habile, au moment du verdict. Servi en outre par une voix pleine et nuancée, Hériat est un assassin extrêmement attachant.

Harry Baur, metteur en scène, met en scène Harry Baur (Me Demange), défenseur de Pranzini, avec une maîtrise qui ne fait pas fi de l'arbitraire. Un décor noir, de faibles lampes vertes, de minces rais blancs entre-croisés, des halos lumineux autour de la tête de l'accusé, sur la robe rouge de l'avocat général, transforment le dernier tableau en une féerie d'assises, si j'ose écrire, enchanteresse. L'humaine pitié, l'énergie, la variété magnifique d'Harry Baur plaidant nous ramènent à la réalité — réalité de théâtre, certes, mais à peine moins poignante que l'autre, tant elle dépend d'un art tout ensemble dissimulé et sûr de lui-même.

L'exploitation d'un pot-pourri n'est pas une entreprise aisée. A la tenter, on s'aperçoit que le pot-pourri est aussi peu maniable, aussi raide, parfois aussi encombrant qu'un mort.

Loin de moi de vouloir assombrir le spectacle que les directeurs du théâtre de la Madeleine ont voulu riant, mouvementé, brillant. Pour brillant, il l'est sans conteste. Mais que devient, dans l'aventure, notre Charles Méré, auteur du texte? Happé par le pot-pourri, c'est pour le pot-pourri qu'il travaille. Il est tombé dans le piège — l'un des pièges — que tend la musique au prosateur imprudent... et j'ajouterai, en l'espèce, scrupuleux. En outre, il aime,

Digitized by Google

sans doute, la musique, ce qui l'a conduit à s'effacer devant elle... Ce sont là des conjectures que je laisse Méré libre de réfuter avec la dernière véhémence...

La fantaisie biographique que monte, avec luxe, le théâtre de la Madeleine, nous renseigne obligeamment sur la vie d'Hortense Schneider, actrice d'opérette qui fut célèbre, mais célèbre jusqu'où ? Jusqu'à quand ? Sa vie amoureuse compta moins, par l'éclat, la fantaisie et l'outrecuidance, que celle de mainte Deslions ou Léonide Leblanc. Le fait qu'elle a noué, rompu, renoué avec Grammont-Caderousse une liaison longue et mouvementée, ne lui constitue pas un caractère. C'est ce qui manque aussi à Grammont, encore qu'il meure. Charles Méré a cherché — et trouvé — le meilleur de son héroïne dans l'amour qu'elle portait à la musique et au chant, et le respect effrayé, quasi vindicatif, qui l'attachait à Offenbach. Pourtant, elle se brouilla, sur le tard, avec son maestro préféré.

Symbole lisible, l'ombre d'Offenbach, son ombre véritable et démesurée s'abat, par un jeu habile d'éclairage, sur le premier tableau de la pièce, couvre Hortense Schneider encore débutante, la menace et la protège. Désormais, elle n'échappera à l'harmonieux démon que pour retomber en son pouvoir. Absent, il la hante, elle croit voir partout le nez en bec, le lorgnon étincelant, les favoris d'Offenbach. Il lui arrive d'oublier une fugue du volage Grammont en déchiffrant les couplets fameux : « *Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu...* » Jane Marnac retrouvait la scène avec une joie visible, faisait appel aux ressources si variées de son soprano agile, montrait des jambes ravissantes... Essayez de faire tout ça à la fois, vous verrez si c'est facile...

Pizano compose soigneusement un Offenbach un peu maléfique, et comme il joue bien du piano ! Avant qu'elle ait parlé, dansé et chanté, nous sommes les obligés de Parisys, qui incarne la petite actrice Silly.

Digitized by Google

CORIOLAN, DE SHAKESPEARE, Adaptation de RENÉ PIACHAUD, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

24 décembre 1933.

JE n'en veux pas trop à la grippe qui m'empêcha d'assister aux premières représentations de *Coriolan.* Un effort aussi considérable, et aussi méritoire, que couronne le succès à la Comédie-Française, ne donne pas son meilleur résultat à une répétition générale. A la quatrième représentation, l'œuvre bien assise et les interprètes apaisés s'accordent, et j'ai bénéficié d'un excellent Shakespeare, attiédi à la française.

Ce qui peut manquer, au *Coriolan* français, de chaleur et d'humour, de caprice et de singularité, M. Piachaud n'en est certes pas responsable. A qui n'a lu, comme moi, que la traduction compassée de Guizot, celle de Piachaud ragaillardit le cœur. L'emploi du vers blanc que le traducteur réserve à la tirade, aux scènes où le ton s'élève, selon que la situation approche du tragique ou du tendre, fait office de clavier colorant. Le poète vigoureux veille constamment sur le texte qu'il adapte, tantôt enfle, tantôt étouffe sa propre musique, use avec goût de certaines formes empruntées au XVII^e siècle :

... un démon plein d'ennui...

enfin laisse voir tout l'amour lucide qu'il porte à Shakespeare et à la langue française. La carrure et le rythme de Piachaud se fussent accommodés particulièrement d'une bonne musique de scène, il faut donc regretter que presque toute la partition de Raymond Charpentier ait succombé au cours des répétitions.

Digitized by Google

Quinze *Coriolan,* sinon davantage, ont voulu garder vif, pendant trois siècles, le souvenir d'un héros de qui le cœur ne fondit que d'amour filial. La ferveur que manifeste à Shakespeare, cette année, le théâtre français, célèbre *Coriolan* dans les mêmes termes qui louent *Richard III :* « *Coriolan* est peut-être le plus beau drame de Shakespeare. » Il y a presque autant de « plus beau drame shakespearien » qu'il y a de « plus jolie femme » dans une réunion mondaine; personne ne se plaint de leur nombre. Mais l'humilité du critique est d'être sincère : honnêtement, je manque, en écoutant Shakespeare, de déférence souvent, de patience parfois.

J'ai la mauvaise grâce de ne pas vouloir payer, d'une longue attente, les foudroyantes floraisons, les raccourcis musculeux, l'éclair alterné et cliquetant de vingt répliques cruelles. Cette sorte personnelle de mauvaise foi n'a d'ailleurs que faire dans une tragédie qui la déconcerte, tant *Coriolan* est classique dans sa simplicité, majestueusement conduit et facile à conter.

Victorieux des Volsques commandés par Aufidius, qui entouraient Rome, Caïus Marcius, vainqueur à Corioles, est porté d'enthousiasme au Sénat par Rome reconnaissante; il va être nommé consul au moment où les tribuns ruinent son crédit et soulèvent contre lui le peuple obtus et versatile. Chassé par la plèbe, Marcius, dit « Coriolan », fait alliance avec son ennemi et menace Rome, où pleurent sa mère Volumnie, sa fidèle épouse Virgilie. Jusqu'au camp des deux alliés, les deux femmes viennent supplier, non pour elles-mêmes, ni pour le jeune fils de Coriolan, mais pour Rome, pour la patrie qu'a trahie Coriolan. D'abord inflexible, le héros amer ne cède qu'amolli par son héroïque mère. Chargée d'ans mais robuste, pleine d'un feu belliqueux où il se reconnaît tout entier, Volumnie l'emporte, là où Virgilie, où Ménénius, délicat ami de Coriolan, avaient échoué. Il accorde donc la paix aux Romains. Mais le nouvel allié, l'ex-ennemi, mais Aufidius ne le lui pardonnera pas. Mesurant avec

Digitized by Google

rancune l'humiliation d'une campagne vaine, supputant le butin perdu, il désigne Coriolan au poignard des conjurés. La scène finale, brève, passionnée, est une de ces scènes typiques de revirement, où Shakespeare excelle à saisir, à rebrousser l'opinion d'un parti, brasser une atmosphère théâtrale et y créer des remous comparables à ceux d'une eau brusquement endiguée.

Coriolan connaît un accueil rare et réconfortant. Paris s'intéresse, étonné d'être ému, à Caïus Marcius, grand homme faillible, deux fois traître et sympathique, humain, proche de nous bien plus que la mère qui l'a porté, cette Volumnie des batailles, amie du sang, habile à exploiter le sentiment filial. J'ai vu que l'on faisait grand cas du personnage de Ménénius, sorte de Philinte fin, un peu trop obstiné dans sa finesse. C'est que Bernard l'a paré de tout son prestige de grand acteur, harmonieux, admirable; peut-être montre-t-il un excès de larmes quand Ménénius se voit chassé du camp d'Aufidius par Coriolan lui-même...

Coriolan, c'est Alexandre. Il n'est pas exactement l'homme du rôle ? Non. Mais qui l'eût joué ? De souffle un peu court, ce qui le conduit à respirer souvent de manière à contrister le poète Piachaud, Alexandre se rapproche du Coriolan que nous imaginons par un accent de conviction, une naïveté militaire, qui conviennent au traître plein de cœur. Que les adieux de Coriolan banni sont beaux ! Le dévouement d'Alexandre, porteur d'un rôle écrasant, y a trouvé sa récompense.

Le rôle de Volumnie ne devait point échoir à Mme Colonna-Romano. Composé à la hâte, — un tour de force : quatre jours ! — il la met à même d'indiquer intelligemment l'allégresse singulière de cette mère qui jette son fils dans toutes les mêlées et admire sur lui le sang qu'il répand. Mme Vera Korène (Virgilie) se contente d'un texte embryonnaire et de la chaste réserve qui inspire à Coriolan l'apostrophe délicieuse : « O mon gracieux silence ! »

Comment louer en détail tous les artistes qui servent

Digitized by Google

Coriolan ? La liste de leurs noms déborderait ces colonnes. Une vingtaine, hommes et femmes, assument des emplois anonymes.

A LA BONHOURE, Revue DE ROGER FERRÉOL, AUX CAPUCINES.

31 décembre 1933.

POUR parler la langue anglo-internationale du music-hall d'autrefois, qui est-ce qui « toppe le bill » aux Capucines ? En termes plus courants, qui est la vedette ? Les Capucines ne se refusent rien, j'en compte cinq : Gabaroche, Alcover, Marguerite Pierry, Cœcilia Navarre, Ferréol, encore faut-il que je néglige dans mon palmarès Moussia toute blanche, si jolie, nue avec innocence; Habib Benglia, tout noir, nu avec perversité; M. Rachel Devilder au premier acte, Mme Rachel Devilder au deuxième acte, puisqu'elle est jolie femme ici, gentleman là... En vedette américaine, au bas de l'affiche, je nommerai Mme Rasimi, parce qu'elle le mérite. La persistante verve de la célèbre costumière se révèle à chaque instant : frôlement hardi du rouge et du rose, violet heureux de rencontrer l'argent vif, coiffures allégoriques qui n'accablent point les têtes, et surtout un sens audacieux de tous les décolletages. Je me souviens de *La femme au manchon,* dans une ancienne revue... Une danseuse nue, au music-hall, remplace aujourd'hui le manchon par un ballon plein d'à-propos, mais l'invention en revient, si j'ai bonne mémoire, à Mme Rasimi.

Ferréol et Régnier, jaloux de leurs origines, les avouent avec fierté : la revue *A la Bonhoure* fleure çà et là le cabaret et la blague chansonnière. Ce n'est pas moi qui m'en plaindrai. J'ai un penchant pour ce qui, dans Paris, se distingue

Digitized by Google

de Paris. Ce fut le privilège, la coquetterie du cabaret que de se moquer de soi-même en traitant cruellement autrui, et, Dieu merci, Ferréol ne s'est pas embourgeoisé. Il ne se prend pas au sérieux. Il rétrécit parfois le champ de son comique, assez pour qu'un, deux interprètes choisis s'échauffent, se coudoient, concentrent l'attention; il crée un type pour la seule beauté du type. Voyez, aux Capucines, Marguerite Pierry, en concierge férue d'un ténor : le personnage, la scène n'importent guère, construits pour Pierry, pour l'étrangeté de son visage, pour sa compétence en matière de composition, pour le côté Salpêtrière enfin de son talent, trop peu employé. Nous la revoyons en habituée des salles chauffées de Paris, et écoutant une conférence sur Lysistrata. Elle dépense la même force hallucinée, le même comique de comédienne, regarde le public sans le voir, sort de scène avec indifférence et s'en va, peut-être à la rencontre d'un grand rôle.

Je parle pêle-mêle de la Revue et de ses interprètes. C'est que ceux-ci, pour quelques-uns, font corps avec elle. Je ne dis pas cela pour Alcover, aussi mal à l'aise sur l'étroit plateau des Capucines qu'un phoque dans une cuvette. Sa puissance bridée, l'effort qu'il fait pour nous égayer en pompier déchaîné ne me contentent guère, je n'ai jamais aimé qu'on mît les fauves en cage, et le sketch n'est pas très gai.

Ferréol se contente de rôles peu nombreux, trop peu nombreux. Moussia s'habille d'un fil de perles. Elle s'aperçoit qu'il est superflu, et elle l'enlève. Gabaroche se déguise en soldat, en poète allemand, que sais-je encore ? Mais il est toujours, — voix habile et voilée, finesse de bon acteur et de bon musicien — il est toujours Gabaroche.

Digitized by Google

LES CINÉACTEURS

7 janvier 1934.

Le plus dur est passé; ce n'est pas seulement des étrennes que je parle. La course aux pièces nouvelles est finie. A la loterie de fin d'année, directeurs et auteurs ont gagné, qui la timbale, qui un coquetier, qui une petite culotte, ou l'objet mystérieux qui par son nom ressortit à l'art nègre : la gadiche. Harassés par les représentations doubles qu'exigeaient — mais les exigeaient-elles ? — les « fêtes », les artistes somnolent, le critique qui émettait, la quinzaine passée, un vœu tremblant : « Je voudrais passer quelques soirées tranquilles, chez moi », le critique respire, et va au cinéma.

Il y va. J'y vais. J'y retrouve des acteurs, des actrices que j'ai vus sur la scène. Ce n'est pas exactement ce que je cherchais, mais on ne peut pas tout le temps contempler Maë West. Et le critique doit, de tout ce qu'il voit, tirer enseignement.

On me pose parfois, sur mon métier d'écrivain, des questions que je n'aurais jamais prévues. En me demandant un jour : « Qu'est-ce que le talent ? » un interviewer m'a contrainte de chercher — pas pour lui, pour moi — une définition du talent. J'ai fini par trouver celle-ci : un écrivain de talent, c'est celui qui est capable de juger, sans appel ni consultations, que la page qu'il a écrite aujourd'hui est de la même veine que celle d'hier, de la détruire si elle est moins bonne, et de la recommencer fructueusement.

Je ne cite cette profession d'humilité qu'à dessein de la modifier, au bénéfice d'un être nouveau, obligé de servir deux cultes différents, et que j'appellerai le cinéacteur. Il « tourne » le jour et joue le soir. Aucun code ne l'en empêche, la seule nature le punit en le rendant triste. C'est son affaire,

Digitized by Google

ne nous occupons que de ce qu'il montre à ses deux publics, et laissons de côté les cinéacteurs étrangers. Je m'intéresse aux débutants comme aux triomphateurs, et depuis le 25 décembre, j'ai eu plus d'un sujet d'étonnement. Clément aux visages jeunes, l'écran enlaidit pourtant et durcit telle jolie petite blonde, délicieuse en chair et en os. Il est funeste à une beauté incontestée (vous pensez bien que je ne risquerai même pas des initiales !), par contre, il change et illumine un homme, une femme de qui nous n'attendions rien... Nous voyons des artistes, qui songeaient modestement à la retraite, commencer avec éclat une carrière au cinéma et remonter, rajeunis, sur des scènes qui les oubliaient.

Là, je suis forcée d'avancer des noms. Et chacun des noms que je vais écrire me donnera raison. A qui pensé-je, parmi les évadés qui rayonnent par delà les conseils, les consignes, le caprice, le parti pris, l'erreur de bonne foi, la foi tout court, toutes vertus encloses dans le fief important, et bien gardé, du metteur en scène ? Je pense à Gaby Morlay, je pense à Moreno, à Charles Boyer, à Raimu, à Blanchar... Je pense à deux ou trois autres, et je n'oublierai pas Max Dearly.

Niera-t-on l'importance, dans le choix que le grand public fit avant moi, de la « personne morale » ? Elfe sans pesanteur, souffle d'un brûlant esprit, Gaby Morlay tend, parfois jusqu'à le briser, le fil qui la relie à elle-même, et ne le brise pas. Les concessions qu'elle accorde à l'écran, plus exactement au scénario, il lui suffit d'une larme, d'une contraction douloureuse ou d'un sourire pour les limiter — mieux : pour les réhabiliter.

L'extravagance mesurée, le don d'invention de Marguerite Moreno, sa diction incomparable ont passé sans dommage de la scène à l'écran. L'aveu le plus fréquent dans une salle de cinéma, c'est le mot qui salue « Marguerite » : « Crois-tu que c'est bien elle ! » Sa patience fut extrême, elle a longuement attendu sa récompense dans des films obscurs où elle passait, comme volontairement résorbée. Elle observait,

Digitized by Google

elle préparait sur la scène son type, sa coiffure impitoyable qui ne sied qu'à elle, son port de tête, sa démarche, sa propre charge. Je prête à Moreno un mot que je veux qu'elle ait dit. Pendant une prise de vues, le metteur en scène lui crie : « Attention, bon Dieu, Moreno, tu es jolie ! » — « Je te demande pardon, mon vieux, répond Moreno. J'étais distraite. »

Ame, force d'âme, critique féroce de soi-même, culture classique, vue haute de toutes choses... Il n'en fallait pas plus, il ne fallait rien de moins à Moreno, actrice, pour imposer Moreno, star. C'est pour des raisons analogues que Pierre Blanchar passe de plain-pied du plateau au studio, emportant de l'un à l'autre, de l'autre à l'un, l'ardeur un peu russe de son regard sous la profonde orbite, un sens de la désespérance qui n'a pas sa source dans la pantomime apprise, mais dans Blanchar lui-même, j'en jurerais...

Comblé de dons physiques, porteur de grâces contradictoires, car il est triste et gai, capable de supporter sans ridicule les impudiques hommages féminins, Charles Boyer n'est menacé que de surmenage, et ne nous menace que de quitter trop longtemps le théâtre. La jeunesse de son cœur, l'abandon charmant qui font de lui, sur la scène, un si chaud et si juvénile amant, ce sont les mêmes entraînements qui le conduisent à se laisser convaincre que l'écran exige de Charles Boyer tant de « têtes d'expression », disons, pour me rajeunir, « gros premiers plans », comme tout le monde. Il a eu l'occasion, dans son plus récent film, d'étayer les débuts d'une petite princesse, mince et ployante comme une lame, dure, inexpérimentée, intéressante, le front têtu, une démarche de fauve bien appris, qui, je le parie, réussirait — toujours question de qualité — au théâtre...

Question de caractère... Max Dearly, s'il se tait, si son mouvement traditionnel s'immobilise, recouvre un masque tragique sans second, un terrible œil mi-fermé. De Javert à Jean Valjean, il peut choisir, comme il a choisi, au théâtre, entre vingt rôles. Et la tristesse comique de Raimu, son grand regard sans espoir qui, errant lentement sur la foule, y

Digitized by Google

allume le rire, qui donc n'y lirait, pour s'en délecter avec une cruauté de spectateur, l'aveu d'une solitude masculine, que Gustave Téry traduisait par ces mots : « Il me semble que j'ai dix-huit mois et que personne ne m'aime... »

Et si je parle d'elle ici, ce n'est pas seulement pour applaudir Marthe Régnier, jeune mère d'*Étienne,* et pour la remercier d'être, sur l'écran, si fidèlement semblable à la Marthe Régnier qu'a suivie notre admiration affectueuse, c'est que je suis mue par l'impatience de savoir ce que réaliseront la ferme intelligence de notre comédienne la plus sensible, son tact sans défaut, sa bonne humeur, ses pleurs jaillissants. Faisons-lui une confiance entière, car je la sais, malgré l'essai heureux, hésitante, pleine de scrupules, prête à nier l'éclat de ses yeux, de sa fraîche denture, le modelé de son petit menton — et même son action sur le public ! Elle est fière, et fièrement appuyée sur de longs succès. Elle est d'espèce à ne se pas laisser corrompre par l'appât des maquillages et des lumières travaillées : elle sait déjà ce qu'elle doit jouer.

Pour quitter un instant nos « gens de qualité », fleur du cinéma français, et passer l'eau, je voudrais bien qu'on n'abîmât pas tout de suite l'étonnante actrice qui n'eut qu'à paraître pour nous convaincre, et gagna nos suffrages par des moyens sûrs autant qu'imprévus — j'ai nommé Maë West. « Et, vous savez, elle est comme ça dans la vie! » Si c'est la vérité, je compte presque uniquement sur sa vie privée, son indépendance d'écrivain, sa fougue de cavale à tous crins, sa gourmandise même, pour nous la garder telle que nous la vîmes dans *Lady Lou.* Je me méfie : dans *Je ne suis pas un ange,* sa maîtrise sent déjà un peu le procédé. Elle ne s'est pas assez défendue contre le scénario, qui manque de « clou »; la scène avec les lions nous laisse indifférents. Heureusement la belle diablesse blonde escamote toutes les faiblesses du film en un tour de reins, un regard qui attente aux mœurs et un damnable petit « h... hum... » sur deux notes.

Mais je la devine tiraillée de-ci, harcelée de-là. Et puis,

Digitized by Google

détail impardonnable, violation de principe — elle a un peu maigri.

LE BONHEUR, MESDAMES !... DE FRANCIS DE CROISSET, Musique DE HENRI CHRISTINÉ, Couplets D'ALBERT WILLEMETZ, AUX BOUFFES-PARISIENS. — *ŒIL DE LYNX,* DE GEORGES-ANDRÉ CUEL, DANIEL POIRÉ ET ABEL DEVAL, A L'ATHÉNÉE.

14 janvier 1934.

Ça sent bon le succès, aux Bouffes, dès le premier acte. Fragrance ? Non. Un ozone indéfinissable, qui dompte la chaleur sèche du calorifère, le sommeil d'après-déjeuner, la mauvaise grâce des gens pressés.

Le succès au théâtre s'installe souvent dans une salle sans attendre qu'une œuvre dramatique ait fait ses preuves; il s'y impose, parfois, en dépit de l'auteur. La vive, l'impatiente faveur qui accueille *Le bonheur, mesdames !...* ne manque pas de responsables. Que Croisset me le pardonne : je ne me souvenais pas que sa légère comédie avait tant de charmes : une gaîté qui ne vise pas constamment le mot, ni ne le fusille quand il passe à bonne portée; une rondeur qui nous fait admettre aujourd'hui que l'oisiveté, l'amour-bagatelle aient tenu tant de place dans notre vie, il y a trente ans; un dialogue sans empois : voilà pour le compte de l'auteur. Celui du couplettiste sera vite réglé : à ne consulter que le public, les interprètes auraient bissé, quelquefois trissé, toutes leurs chansons de Christiné, un Christiné revertébré par Willemetz. Tout prêté vaut un rendu : la musique de Christiné est pour Willemetz un tonique excellent.

Verra-t-on, dans cette tentative heureuse, un excès de soumission à l'opérette régnante ? Elle est chantée, aux

Digitized by Google

Bouffes, le mieux du monde, face au public, par des artistes qui dédient tous leurs effets au spectateur et coquettent, de l'œil et du geste, avec lui. Ainsi, l'œuvre légère abdique volontairement toute ambition psychologique. Séduits et incrédules, nous acceptons que Georges Cartier, mari paisible d'une honnête jeune femme, piqué au vif par la confiance un peu méprisante qu'il inspire, trompe sa femme pour se prouver à lui-même qu'il peut être infidèle. Outrée, Paulette Cartier aura l'air de s'offrir, par représailles, à un bellâtre, comme on disait en 1905. Et pourtant nous retrouverons, à la fin, les époux dans les bras l'un de l'autre, malgré l'activité, si j'ose écrire, de la marquise des Arromanches, joli brandon de discorde que le bonheur des autres met hors d'elle. Altruiste à sa manière, elle paie de sa personne chaque fois qu'il faut séparer des époux bien unis, et le dépit seul la rejette — sans conviction — dans les bras de son vieux mari.

Autour des deux couples principaux, l'auteur a disposé, hors-d'œuvre appétissants, une belle-mère encore jeune, un petit ménage d'héritiers patients que la mort d'une vieille tante comble enfin d'une joie ingénue, un Don Juan en redingote... Il a surtout groupé, avec l'aide de son collaborateur, des interprètes dont le moindre semble créé pour son rôle. Ai-je dit le moindre ? Il n'y a pas de « moindre », aux Bouffes. Arletty, cette Lavallière un peu gouape, fait de nous ce qu'elle veut. Rien n'est plus dangereux que son regard chaviré et sa séduction directe, si différente de celle qui émane de Suzanne Dantès, excellente et chaleureuse comédienne. Avec Jeanne Véniat, c'est plaisir de voir trois artistes jouer et chanter si librement. Je nomme après elles une nouvelle venue, qu'il est impossible de ne pas remarquer : Simone Simon. Vingt ans, pas de nez, ou si peu, un extraordinaire brio de mouvement, une petite voix juste, les yeux écartés l'un de l'autre, comme aux pékinois de race pure; elle a fait ses gammes au cinéma, elle sait merveilleusement écouter en scène... Elle a encore autre chose, l'indéfinissable qui retient le regard, qui occupe l'esprit.

Digitized by Google

Koval, blond et bleu, joue et chante Georges Cartier. Mi-jobardise, mi-libertinage, c'est un dosage à la Koval, irréprochable.

Allez voir surtout, allez entendre Michel Simon, marquis des Arromanches. Il chante pour la première fois et son succès ne lui permet plus de ne pas chanter. Dans *Le bonheur, mesdames !* ce jeune acteur a soixante-cinq ans, le pantalon à damier, le pardessus trop clair des vieux beaux. Je ne l'ai pas écouté sans émotion. Car, à ceux qui ont mon âge, ou moins, ou plus, à ceux qui ont gardé le souvenir, le regret d'un grand artiste qui ne fut pas remplacé, je dis avec joie, depuis que Michel Simon a créé le marquis des Arromanches : « Nous avons un autre Boisselot ! »

Il y a, dans la nouvelle pièce de l'Athénée, quelque chose de magnifique : c'est le corps de Christiane Delyne. Pourquoi ne pas rendre justice d'abord à ce qui est le plus beau, à ce qui ranime l'attention, le goût de regarder, l'envie, qui s'assoupissait, d'assister à l'acte suivant ? Ce corps de gymnaste blonde, noblement pourvu d'une chair qui ne balle ni ne cède, risquerait, tant il est à point pour l'artiste comme pour le cannibale, de faire oublier que Christiane Delyne joue fort bien la comédie.

Œil de lynx, qui requit trois auteurs — André Cuel, Daniel Poiré et Deval le père, — s'assura le concours de trois belles blondes; outre Vénus Delyne, saluons Clara Tambour, et une succulente Annette Doria.

Qu'on m'excuse de manifester quelque humeur. *Œil de lynx* succède à *Prière pour les vivants,* et le troc vous fait perdre le souffle.

J'accorde qu'*Œil de lynx* a perdu, en dernière heure, sa meilleure arme, son illusionniste, Le Gallo, qui est malade. Un jeune acteur, Bervil, s'est jeté à l'eau : en vingt-quatre heures, il a appris le rôle et l'a joué jeudi soir, sans faute, avec une gaîté d'étudiant. Mais un jeune homme ne peut pas remplacer Le Gallo. La jeunesse de Le Gallo, c'est trente

Digitized by Google

ans de fantaisie, de gestes aériens, de lutte contre des textes souvent médiocres, de hardiesse et de tact.

TRISTAN ET ISEUT, DE JOSEPH BÉDIER ET LOUIS ARTUS, AU THÉATRE DE L'ODÉON. — *UNE FEMME QU'A LE CŒUR TROP PETIT,* DE FERNAND CROMMELYNCK, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE.

21 janvier 1934.

J'AVAIS peur, je l'avoue, que ce ne fût pas assez beau. Des souvenirs bayreuthiens, auxquels je n'avais nul droit de confronter mon appréhension récente, opprimaient ma mémoire par trop de gravité, trop de musique, peut-être trop d'amour. Quand on me dit « Tristan », j'entends « Wagner » — question d'âge.

Ce que nous donne l'Odéon vient, Dieu merci, de plus loin que Wagner, de plus loin que le livre, admirable, de Joseph Bédier. La majesté de l'amour, qui plane sur leurs têtes, n'a cessé depuis des siècles de protéger Tristan et Iseut la Blonde, amants faillibles, chargés de péchés. Elle les a sauvés de l'oubli, elle nous a désarmés. Otez à ces amants le philtre que le hasard leur verse, ils sont quand même destinés l'un à l'autre. Sur la nef qui amène au roi Marc la belle Iseut sa fiancée, confiée à la garde de Tristan, c'est l'amour, non le philtre, qui fait son œuvre. Rendue au roi, Iseut sort du palais la nuit, rejoint Tristan. Mensonges, duplicités, faux serments... Plus ils trahissent, plus ils se rapprochent de nos cœurs et plus nous nous éprenons d'un si grand amour. Les auteurs ont beau nous transmettre un roi Marc humain et tendre, longtemps rebelle aux suggestions de son fielleux bouffon, nous n'en tenons que pour les amants,

Digitized by Google

c'est pour eux que nous tremblons quand l'œuvre de Bédier et Artus nous montre Iseut promise au bûcher, livrée aux lépreux.

Mais Tristan l'enlève, aidé d'un écuyer fidèle, et gagne avec elle la forêt où ils vivent la sauvage vie des amants réprouvés. Le roi Marc, parfois, traque le sanglier. Par une nuit de lune, ses pas rencontrent Tristan et Iseut, endormis aux bras l'un de l'autre... Je ne défleurirai pas, en tentant de le raconter, le tableau de la clémence du roi Marc. Dans le religieux silence de la salle, le roi trahi lamente sa douleur d'homme, et désarme devant le sommeil, l'amour, la beauté sans défense.

Le retour de la belle Iseut au roi, la fuite de Tristan, son mariage au loin avec une autre Iseut-aux-blanches-mains, sa mort qui devance, d'un moment à peine, celle d'Iseut accourue à toutes voiles, autant d'épisodes qui nous sont presque aussi familiers que ceux d'une imagerie populaire. Mais admirons combien il est plus aisé — à condition de s'appeler Bédier et Artus — de rajeunir la légende de Tristan et d'Iseut que d'animer pour la scène, efficacement, des héros réels, Jeanne d'Arc, par exemple. Quand la fable est belle, quand l'amour la porte, elle ressuscite plus chaude qu'une vérité historique.

La troupe de l'Odéon se voue, avec une piété souvent récompensée, aux dix tableaux de l'œuvre, qui est jouée sur un excellent diapason modéré.

Mme Annie Ducaux, parfaitement belle, enveloppée de cheveux blonds, — Dieu que c'est joli, les cheveux longs! — est émouvante et tendre, et Tristan-Clairval (qui ressemble un peu à Polaire) progresse à chaque création. Squinquel, tortueux; Wasley, fervent écuyer; Seigner, loyal roi Marc, et quinze autres artistes méritent et obtiennent des applaudissements.

Une femme qu'a le cœur trop petit est l'œuvre d'un vrai poète. Le vrai poète est incontinent. A-t-on vu un poète, parmi les

Digitized by Google

plus grands, qui fût capable de se séparer, en l'anéantissant, d'une partie de son œuvre, partant de la juger ? Le sort du poète serait moins beau, s'il pouvait, comme font le sculpteur et le peintre, se corriger.

Bon pour nous autres ouvriers de la prose, la silencieuse mortification, les grands coups de plume en croix qui relèguent une page derrière des barreaux infrangibles... C'est magnifique, un vrai poète. J'en connais un — c'est Hélène Picard — à qui il arriva de chanter en écrivant des vers... Chanter ! O prosateurs murés dans votre silence, qui retenez votre souffle pour entendre mieux la musique timide de deux mots accolés...

Que Crommelynck n'écrive pas en vers, cela ne change rien à mon opinion. Il chante secrètement en écrivant ses pièces. Il est l'auteur du *Cocu magnifique*. *Le cocu magnifique*, c'est sa *Carmen*. Tous les jours, m'assure-t-on, il y a une ville dans le monde où l'on joue *Carmen*. Heureux Crommelynck ! Il a une longue figure qui reste jeune, un espace un peu grand entre le nez et la bouche comme ceux qui croient facilement aux merveilles.

Il vient de commettre un premier acte qui ravit l'oreille, les yeux aussi. Il y a mis tout ce qu'il aime, tout ce que nous aimons : le rêve innocent et hardi de deux jeunes filles qui vivent à la campagne, voient la figure de l'amour et de l'amant dans l'ombre bleue des pêchers roses, et inventent des idylles rivales; un homme jeune encore, père de l'une d'elles, qui vient de se remarier à une très jeune femme; un agronome adolescent, qui se parle à lui-même et épousera, sans avoir quitté son nuage, une des deux jouvencelles; pourquoi pas les deux ? Enfin une paire de domestiques, enfants vermeils de Rabelais et de Musset et qui pourtant ne ressemblent qu'à eux-mêmes... Je ne saurais dire assez la grâce de ce premier acte, joué dans un décor vert comme l'amande, comme le saule au printemps, vert comme un pré normand, qu'ouvrent trois arcades sur un ciel sans nuages, acide et frais.

Digitized by Google

Le premier acte fini, le deuxième commence — et recommence. Il nous apporte pourtant un personnage nouveau, Balbine, la jeune épousée. La vertu consciente est entrée avec elle dans la radieuse maison qui n'a pas de portes. Balbine est, hélas ! irréprochable. Sa perfection, autour d'elle, fane tout ce qu'elle touche. Les fillettes se hérissent à son approche, forgent mille horreurs et se chargent de péchés imaginaires, son mari s'attriste, et les deux domestiques, soupçonnés, volent leurs maîtres pour se consoler et deviennent fornicateurs comme on devient ivrogne pour oublier. Cependant, à peu près immunisé par sa poésie, harmonieux et abondant en paroles comme Crommelynck lui-même, l'agronome enfantin traverse la pièce, y flotte comme une vapeur au-dessus de l'action, au-dessus des pâmoisons de Balbine — moi qui oubliais de vous dire qu'au choc des vilenies humaines, et même des paroles qui bravent l'honnêteté, Balbine tinte comme un fragile cristal, et que son cœur contracté la jette en syncope ! C'est qu'on ne peut guère rassembler, dans un résumé concis, une œuvre qui s'éparpille comme un bouquet délié, se répand comme une onde bavarde.

Est-ce la réalité, au troisième acte, qui fait son entrée, sous les espèces d'une solide raclée administrée par son mari exaspéré à la parfaite Balbine ? Non pas. Car il sert aussi à cette froide épouse autre chose, que « je ne saurais dire ici ». Une grêle de coups, puis une étreinte orageuse : voilà pour dilater et affermir le cœur trop petit de Balbine, et remettre tout en place dans la verte maison des champs... S'il ne fallait que cela, cette foudre bienfaisante ne pouvait-elle éclater un peu plus tôt ? Car le poète est, par définition, fastueux, incoercible et sans discernement.

Le rôle de Balbine est proprement injouable, un emploi pour entité. Madeleine Lambert prend l'habitude, depuis *L'illusionniste,* des tours de force. Sa bonne grâce, son intelligence ici s'évertuent. Qu'elle se console : personne n'aurait joué Balbine mieux qu'elle.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

L'HOMME, DE DENYS AMIEL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES. — *PAROLE D'HONNEUR,* D'HENRI JEANSON, AU THÉATRE MICHEL.

28 janvier 1934.

A chacun son métier... Ce n'est pas du métier d'auteur dramatique que je veux parler, Denys Amiel le connaît mieux que moi. C'est, excusez-moi, du métier de libertin, et de l'aptitude au libertinage. De même que je dénie secrètement, à certains, le droit de dire des gros mots, j'aimerais fermer, au nez de Denys Amiel, l'accès d'un domaine où seul un guide dissolu pénètre sans malaise et évolue avec naturel. De là à accuser l'auteur de *L'homme* d'avoir des mœurs pures, il n'y a qu'un pas, que je franchis résolument.

Mœurs, pensée profonde, c'est tout un. Quand Alfred Savoir écrit *Maria,* nous suivons sans sourciller, d'acte en acte, la « donneuse » frénétique jusqu'à son échec inévitable. Si M. Denys Amiel traite le même sujet, — on me dit que *L'homme* est antérieur à *Maria,* et je ne m'arrête pas à ce fait dénué d'importance — ses trois personnages, qui pourtant affichent leur besoin de vérité, de confession mutuelle et de désintéressement, qui pourtant n'appartiennent pas, comme ceux de *Maria,* au théâtre, à l'aristocratie dessalée et à l'exotisme, nous gênent. Ce n'est pas de leur faute, il faut en faire grief à leur créateur. Peut-être n'a-t-il abordé son « sujet scabreux » qu'en le réprouvant profondément. Peut-être, au contraire, a-t-il porté les yeux sur ses « Deux et un » avec une tentation refrénée. L'un et l'autre sont le fait d'un esprit rigide et pur, fier de s'aventurer parmi les faiblesses humaines, impunément...

Pas tout à fait impunément. Il nous rapporte, de sa saison

Digitized by Google

en enfer, une comédie dramatique très libre, mais où l'on respire pourtant je ne sais quelle étroite atmosphère de coucherie bourgeoise. Chez M. Savoir, les mêmes personnages — je veux dire les mêmes patients, accablés de passion — bénéficient de leur légèreté. Ils apportent, à se mal conduire, une sorte de sauvagerie élégante, un nécessaire mépris de l'ordinaire, un peu de cette pudeur — à défaut de l'autre — qu'est l'hypocrisie. Dans *L'homme,* la générosité singulière de Claude, épouse heureuse de Jacques, ressemble à celle d'Ève offrant le fruit interdit : « C'est trop bon, je veux que tu en goûtes, tu en as si envie ! » propose Claude à Madeleine, la touchante petite divorcée. Et Madeleine accepte. Dès lors, tout est corrompu. En matière d'amour, il n'y a d'honorable que le vol, et le rapt — c'est du moins ce qui nous apparaît dès que Claude, la femme « suprêmement intelligente », fait entendre à Madeleine, éprise de Jacques : « Quand il y en a pour une, il y en a pour deux », et s'évertue à envelopper, d'un texte abondant, la proposition qu'elle fait à Jacques : « Prends donc Madeleine, tu en meurs d'envie. » Des principes d'aussi large hospitalité ne sauraient convenir qu'à la table. Les deux femmes, pénétrées d'intolérance occidentale, s'entre-déchirent dès le deuxième acte. Et Jacques, d'abord épanoui de joie patriarcale, se dégoûte vite de son harem embryonnaire. Dans une villa méridionale, désertée par l'homme, deux femelles enragées d'attente et de promiscuité glapissent. Elles glapissent même un peu trop haut, se jettent l'une à l'autre des vérités à tuer un bœuf, des griefs et des revendications d'une précision que le ton précautionneux du début n'annonçait pas.

La victoire semble rester à Claude, puisque Madeleine s'enfuit, un instant avant le retour de Jacques : il revient juste à temps pour apprendre, par le téléphone, que Madeleine s'est suicidée dans un hôtel voisin. Tandis que Claude, humaine et bonne, sanglote de regret et de remords, Jacques, assommé, balbutie quelques mots que Shakespeare — encore un affreux partage ! — pourra disputer à Maeterlinck.

Digitized by Google

Les hardiesses de la pièce, qui ne mettent pas l'auteur à l'aise, entraînent ses remarquables interprètes à des outrances de ton. Le vocabulaire, la véhémence de Mlle Devillers insultant Valentine Tessier dépassent la mesure et la vraisemblance. Valentine Tessier, la parfaite, la succulente, la toute femme, semble, au premier acte, un peu gênée d'offrir, avec tant de belles raisons qui ne sont pas bonnes, une... adjointe. Petite chicane : Valentine Tessier, qui *respire* admirablement, qui aère son texte par des *temps* d'une intelligence délicieuse, précipite parfois le débit.

C'est un plaisir que de suivre Mlle Devillers de création en création. Elle a quelque chose de Gaby Morlay, moins cette aspiration vers le haut qui arrache souvent Gaby Morlay à la terre. Mais Mlle Devillers sait nous donner une Madeleine si tendue, si près de se rompre à force de nervosité, qu'elle rend son suicide final logique et presque nécessaire.

Le rôle de « l'homme » comblé, qui trouve son menu quotidien trop riche et va manger dehors n'importe quel plat du jour, était difficile. Mais Debucourt est un très fin comédien.

Parole d'honneur remporte un très vif succès. Il est possible que les spectateurs, en sortant après avoir applaudi sans restrictions interprètes jeunes et jeune auteur, aient emporté comme moi une petite faim. Mais ils n'osaient pas, ils n'oseront pas le dire. C'est donc en mon nom seul que je demande, à Henri Jeanson : « Je voudrais, dans *Parole d'honneur,* quelqu'un à aimer. » Tel que je connais Jeanson, il va, du haut de sa mordante jeunesse bien endentée, toiser la dame mûre et sentimentale, et lui répondre : « Eh bien, à défaut de premier rôle sympathique, de coquette qui s'amende ou d'ingénue qui se sacrifie, aimez donc le mensonge, comme je fais moi-même dans ma pièce. Le mensonge-armature, le mensonge-tonique, le mensonge-objet d'art, et même le mensonge-pudeur. Vous n'êtes pas contente avec tout ce que je vous ai donné ? »

Digitized by Google

Si, je suis contente. Mais je ne suis pas heureuse. Les héros de la pièce non plus, et c'est eux que je reflète. A ce détail près, la complète irrévérence de Jeanson ne peut que me séduire. Plus encore que son irrévérence, j'aime qu'il intervienne, dans la destinée de ses personnages, à la manière de Dieu lui-même. Un héros, au premier acte, quitte joyeusement une situation de bon vaudeville, monte en auto et se tue. Il se tue réellement, comme vous et moi, en dérapant. Sa mort, qui complique les mensonges des survivants, ne les empêche ni de rire, ni d'édifier d'autres mensonges, ni de frémir en se heurtant à son souvenir. Une hardiesse si naturelle, et qui me plaît entièrement, ne troublera que ceux qui veulent à toute force classer l'inclassable comédie de Jeanson, par moments tout à fait tragique.

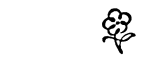
Au lever du rideau, Gérard et sa femme Florence causent tendrement. Le mari ne quitte sa femme que pour une corvée; elle l'attendra en bavardant avec une amie. Gérard parti, le personnage principal, le mensonge, fait une entrée classique : l'univers change de couleur. Florence a un amant, Gérard une maîtresse, la jeune amie, Mariotte, cache une liaison bien singulière, qui porte jupe et veston... Mais Florence ment à son amant, Perdrix, qui se prétend, comme elle-même, célibataire. Par raffinement, elle lui offre sa main, l'obligeant ainsi à divorcer, ce qui enchante l'infidèle épouse de Perdrix... Mensonges en cascades, mensonges en ricochet, faux serments, virtuosités, tout va pour le mieux, et l'équilibre périlleux n'est ébranlé que devant la mort brusque de Gérard...

Tête-à-tête avec Perdrix, Florence écoute, par le téléphone, le bref récit de l'accident mortel. Va-t-elle crier, avouer, s'évanouir ? Non. D'un effort, elle se dompte — là, nous avons applaudi longuement Jane Renouardt, tragédienne sobre, presque muette, mime extraordinaire — et quitte Perdrix en lui donnant rendez-vous, quatre jours plus tard, sur la Côte d'Azur.

Je crois au succès de cette amère comédie gaie, où un vif

Digitized by Google

esprit de « mots » et de reparties est parfois trop évident. Elle est très bien jouée par Jane Renouardt, fine et variée, Marion Delbo, Maryse Wendling, deux ou trois autres jolies femmes, et par Fernand Gravey, qui est, — à la scène et à l'écran — charmant.



LES TEMPS DIFFICILES, D'ÉDOUARD BOURDET, A LA MICHODIÈRE.

4 février 1934.

Si j'étais Édouard Bourdet, j'aurais peur. Peur de ne plus pouvoir écrire une pièce qui égale celle que nous donna, lundi soir, le théâtre de la Michodière. Mais Édouard Bourdet est jeune, et n'a pas sujet d'être timide devant la réussite. En outre, il est doué d'une vocation patiente et tranquille pour tous les risques, d'une audace qui ne se détourne d'aucune pathologie, — en écrivant ces derniers mots, je pense, bien entendu, à *La fleur des pois,* comédie où je m'obstine à trouver la matière d'un drame dans le goût des chroniques italiennes. Jouez *La fleur des pois* en costumes de la Renaissance, dames sans scrupules et gitons criards, vous avez une sorte de *Lorenzaccio.* Le duc d'Anche pourra empoisonner la jeune femme snob, en admettant que « Lolotte », sa jalousie d'inverti et sa petite dague lui en laissent le temps... Mais je ne crois pas que Bourdet fasse grand cas d'une pareille suggestion, et je reviens aux *Temps difficiles,* grand roman provincial, qui se déroule en quatre actes.

J'écris « roman », parce que le dialogue théâtral est le magistral, l'unique moyen d'expression d'Édouard Bourdet. Jamais l'art dramatique ne s'est manifesté par un langage moins apprêté, jamais une oreille plus juste que la sienne n'enregistra, au profit d'une symphonie parlée, les sons qui

Digitized by Google

devaient nous être transmis. Les personnages des *Temps difficiles* n'ont pas une fausse note à lui reprocher. La grand'-mère y parle grand'mère, la jeune fille s'abstient des outrances d'argot habituelles. Il n'est pas jusqu'au chien pékinois qui ne nous renseigne, par son seul nom, sur la vieille dame sa maîtresse, sur son âge et son degré de décomposition : il s'appelle Frimousset.

Il n'est pas nécessaire de connaître, comme je la connais, la sombre couleur d'une certaine bourgeoisie provinciale pour admettre, d'emblée, la vérité d'un magnifique premier acte, étouffant, à longs silences, son atmosphère de mauvais songe d'été, les abîmes béants entre trois femmes d'étroite parenté. La grand'mère est presque sortie de la vie, réfugiée dans la frivolité des vieillards. Sa fille Charlotte manie l'aiguille sévèrement, l'oreille tendue vers le roulement d'une automobile, qui quotidiennement ramène, emmène son mari vers « les bureaux », temples mystérieux et révérés; entre temps, elle accorde une sollicitude distraite à la plus jeune femme, Loulou, sa belle-fille, qui traîne des flancs lourds et toutes les hyperesthésies des grossesses difficiles.

Je ne saurais louer assez ce premier acte touffu, qui s'éclaire pour nous par l'intérieur, grâce à des répliques qui ne nous semblent pas destinées, et nous donne le sens de l'œuvre, la clef des caractères, sans avoir paru s'occuper du public. Jérôme-Antonin Faure est dépositaire d'une grosse fortune formée, accrue par plusieurs générations d'Antonin-Faure dans une industrie régionale. Le château sourd, le parc clos, l'orgueil familial, une fille folle, fruit des unions consanguines, qui hurle à intervalles réguliers; les premiers craquements d'un édifice bourgeois, étonné de chanceler; tout cela tient à l'aise dans le mémorable premier acte. Nous y entrevoyons aussi le richissime fils Laroche et sa mère : Bob Laroche est tabétique, à demi fou, presque muet : c'est ce déchet qu'on nomme « le plus beau parti de la région ».

Dès le retour des hommes de la famille, — Jérôme le père et Maxime le fils — nous apprenons que Jérôme, déjà finan-

Digitized by Google

cièrement inquiet, soucieux de pouvoir disposer d'une majorité d'actions, prémédite de regagner l'amitié de son frère Marcel. Celui-ci, pour avoir épousé autrefois une actrice, s'est vu bannir du cercle familial et vit d'une maigre part de revenus. Pauvre et gai, il est heureux, à Paris, entre sa femme Suzy et ses deux enfants, et il peint des tableaux que personne ne lui achète. C'est cette élégante pauvreté que surprend, au deuxième acte, la visite de Jérôme. Un contraste — un peu caressé — oppose la riante humeur des Marcel au morne ennui des Jérôme, mais la justesse du ton, toujours, sauve tout et rend charmants la solidarité turbulente des enfants, frère et sœur, et le caractère prudent de l'ancienne actrice devenue mère poule, pleine de vertus ménagères et d'anxiétés cachées. Entre Jérôme adroit et Marcel ingénu, la réconciliation n'était pas douteuse : toute la famille de Marcel passera l'été au château.

Quel réveil, dans le parc somnolent ! Anne-Marie, la jeune fille, championne des piscines, entraîne oncles et cousins à la rivière; son frère Jean-Pierre accapare les autos disponibles. La grand'mère, galvanisée, néglige Frimousset pour suivre, d'un œil éveillé, les matches de tennis. Mais Suzy, circonspecte, brode en compagnie de Charlotte et de Loulou, qui ne désarment point, et ménage chèvres et choux; ses petits ont tellement besoin de vacances ! Marcel, serein, peint des paysages. Jérôme s'assombrit de plus en plus : un miracle seul peut écarter la menace d'une faillite.

Et le miracle intervient sous les traits de Bob Laroche, qu'agite un affreux amour pour Anne-Marie. Que la jolie nièce de Jérôme épouse le monstre chargé d'or, et tout est sauvé ! Une bien belle fin d'acte met aux prises Jérôme et Marcel rebelle à l'argent, révolté d'imaginer sa fraîche fille aux bras du demi-fou... « D'ailleurs, je suis bien tranquille, Anne-Marie ne voudra jamais ! » — « Consultons-la tout de même... » insinue sa femme. Les feux d'un gros brillant, le doux rayonnement d'un sautoir de perles cachent un instant, aux yeux d'une petite fille éblouie, la figure convulsée de Bob Laroche.

Digitized by Google

Le quatrième acte, nous l'imaginions. Peut-être n'y a-t-il pas d'autre raison pour qu'il me plaise moins que les trois premiers. L'auteur semble, çà et là, se souvenir de nous, et ne pas vouloir nous abandonner avant d'assurer l'avenir de ses personnages. Mais je n'ai pas résisté, moi non plus, à la scène de « caligarisme », concise, toute en grognements d'anthropoïde, en cris terrifiés, la scène de l'irruption de Bob Laroche dans la chambre de sa jeune femme. L'abominable étreinte nous fait mieux frémir, dans une chambre faite pour l'amour heureux, où l'aurore se prend dans les rets des longues mousselines et glisse sur les soieries immaculées. Un autre drame arrache Andromède au monstre : Tiercelin, l'homme de confiance des Laroche, vient de se suicider. C'est la ruine des Laroche, par contre-coup celle des Antonin-Faure. Chacune des victimes réagit à sa manière. « C'est la mouise ! » s'écrie gaîment le jeune Jean-Pierre, prêt à essayer ses forces. Marcel n'a jamais pris l'habitude de songer à l'argent, il ne pense donc qu'aux moyens de délivrer sa fille, et sa fille n'espère que l'évasion. Jérôme choisit ce moment, entre tous critique, pour faire à la bourgeoisie le procès qu'elle mérite, et la châtier de ne plus savoir thésauriser. Le couplet est de valeur. Mais il m'oblige à employer le mot couplet. Un coup de téléphone providentiel ouvre, à Marie-Anne, une carrière cinématographique. Marcel sera le maquilleur de la troupe, que renforcera aussi l'actif Jean-Pierre.

Il faut que la nécessité de « finir » soit un besoin théâtral bien impérieux, puisque Édouard Bourdet lui-même ne s'en libère pas. Et c'est sans doute parce que je serais un piètre auteur dramatique que je tends vers la pièce inachevée, en me disant : « Y a-t-il plus de raisons de finir que de commencer ? Les êtres qu'a rencontrés l'imagination de l'auteur, ici, là, dans leur jardin, assis à leur table, surpris en plein sommeil, occupés à écrire une lettre, ne pourrait-il parfois les abandonner de même, fournir au spectateur l'occasion de douter, d'espérer, de construire par caprice ? » J'imagine d'ailleurs

Digitized by Google

la réponse d'Édouard Bourdet, et son sourire : «Mais je vous laisse tous mes héros vivants. Qui vous empêche de me continuer et de les suivre ? » Plutôt que de risquer, avec cet homme dangereux, de rester court, je préfère lui dire crûment : « A ce compte, s'il vous plaît, je vous quitte à la dernière station avant le terminus, je vous quitte sur un troisième acte qui est digne des deux premiers, sur la déception amère de Marcel, qui voit avec horreur la petite main de sa fille consentante dans la patte du gorille, sur un mot si délicieux que je ne veux pas, en le citant ici, le défraîchir, — je vous quitte en emportant, dans mon esprit malsain de spectateur, la vision d'Anne-Marie liée à un vigoureux insane... Car nous n'y allons pas de main morte, nous autres, dans la salle, et nous sommes capables de condamner à vie les blanches fiancées, sacrifiées aux raisons sociales... »

Mais je me livre là à des jeux d'auditeur contenté, qui sortit las et heureux du théâtre de la Michodière. « On est bien, on est sonnés », disait auprès de moi une jeune femme. Elle avait raison. En amour, et en théâtre, foin des soirées qui vous laissent léger.

Ce qui est le plus beau dans l'interprétation, ce n'est pas Boucher, rêveur et tendre à miracle dans Marcel; Baumer-Jérôme, bourgeois intransigeant; Marguerite Deval, ravissante de frivolité; Jeanne Lion, finement gâteuse; Jeanne Provost, toute nouvelle, discrète et pleine d'arrière-pensées en Suzy; Maria Fromet, qui grandit les petits rôles; Germaine Engel, parfaite en vaillante et obtuse bourgeoise; Hélène Perdrière, acide et fraîche comme la pomme de juillet, et si intelligente; ce n'est pas Dalio, évadé de notre pire cauchemar, et accommodé magistralement à ce qu'exigent la vérité et la vraisemblance, ce n'est pas Bonvallet, Christian Gérard : non, c'est le lien invisible qui lie celui-ci à celle-là, celle-ci à cet autre. Ce lien s'appelle le talent, la fantaisie, l'habileté, le bon goût. Mais il s'appelle surtout la conscience professionnelle, et le dévouement à l'art.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

AU GRAND LARGE, DE SUTTON VANE, Adaptation DE VEZOLA, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

11 février 1934.

POUR ne pas mourir tout entier, l'homme a voulu que sa fin fût un commencement, c'est-à-dire un départ. L'idée de voyage, de trajet, lutte en lui contre la terreur de ne plus vivre, de ne plus souffrir. Tantôt c'est l'aile, tantôt c'est le balancement de la barque qui nous arrache à notre chrysalide. Sutton Vane a choisi la nef. Mais ce n'est plus la barque noire, étroite et débordante d'âmes épouvantées. Un paquebot moderne, pourvu d'un confort sans serviteurs, sans pilote ni commandement, porte sept passagers, sept défunts de la veille.

La pièce, que je ne connaissais pas, m'est nouvelle et toute fraîche. Le public de la répétition générale l'écoutait, comme je faisais moi-même, avec gaîté, avec émotion. Mais je me demandais ce qu'eût fait, d'un conte aussi attachant, un auteur français. Et je n'étais pas contente de me répondre : « Pas grand'chose de bon. Une satire un peu sèche. Une anecdote à goût philosophique. Une petite débauche de comique irrévérencieux... » Et je ne me consolais qu'en me reportant au deuxième acte de *Un tour au paradis,* où Sacha Guitry affronte, à son honneur, le genre le plus périlleux qui soit. Il y a aussi le Maeterlinck de *L'oiseau bleu...* Je cite d'heureuses exceptions. Mais notre foncière précision bien française, et la pudeur singulière qui nous vient, au moment de prendre notre vol, de nous abandonner à cette grande naïveté qu'est le lyrisme, autant d'entraves qui chargent l'auteur dramatique français, le rendent ensemble humble

Digitized by Google

et gêné devant l'œuvre d'imagination, devant la féerie domestique, l'apologue en costume de tous-les-jours. Et je me sentais un peu envieuse, en écoutant l'auteur étranger qui, jouant d'une main familière avec l'insondable, demeurait à bonne distance de l'enfantillage comme de l'extravagance facile. Il nous manque, à nous si bien pourvus, cette grâce atavique à parler de la mort, à imaginer bonnement l'au-delà. Mourir, on le sait que nous savons mourir ! L'enthousiasme, l'illusion ne nous manquent qu'après, si je puis écrire. La cendre inerte où veut dormir, à jamais, l'athée, l'excès d'honneur, l'excès de rigueur que nous assigne la survie catholique, ne me séduisent guère. Je me rallierais plutôt à Sutton Vane, et à Mme B..., voyante, qui entretient avec les morts — du moins, elle l'affirme — un tranquille commerce, et qui m'a dit un mot charmant : « Les morts sont comme les vivants, sauf qu'ils sont morts, et voilà tout. »

Ainsi les voit Sutton Vane. Sept d'entre eux ont pris place sur le paquebot qui ne comporte qu'une seule classe, et la première heure les rassemble naturellement au bar. Ils se sentent normaux, à une défaillance de mémoire près : aucun d'eux ne se rappelle les circonstances de son « embarquement ». L'impénitent buveur, Prior, puise dans une série de whiskys une inquiétude qui ne le quitte plus, puis la vérité elle-même. Cette vérité terrible, il la crie à Lingley, membre du Parlement, à une pécore mondaine, menteuse et fanée, Mme Cliveden-Banks, au pasteur Duke, défunt très gentil et sociable, et à la vieille Mme Midget, humble créature qui aborde l'autre vie en toute simplicité, sans y voir de différence. Tout pareils à des vivants, ni pires, ni meilleurs, les sept passagers cherchent, auprès d'un énigmatique barman à la voix suave, — je ne veux pas attendre pour nommer Robert Le Vigan, saisissant, immatériel sans artifice, plein d'une fantaisie quasi céleste — cherchent, auprès du barman Scrubby, une certitude qu'il leur donne. Tous sont morts. Tous naviguent vers un terme incertain, vers un jugement suprême... Seuls, deux adorables êtres repoussent, avec une

Digitized by Google

sorte d'horreur, la compagnie des cinq trépassés tout entachés de vie terrestre; ils refusent les repas, les entretiens, le bridge, pour s'isoler aux bras l'un de l'autre. Ils ont nom Anne et Henry, et ne se soucient que d'eux-mêmes. Parfois, une petite inquiétude incompréhensible, venue de très loin, les rejoint, un vague souvenir de robinet de gaz qu'Henry a laissé ouvert, — quand ? où ? — puis le voile se referme, protecteur, sur leur parfait amour.

C'est encore Prior, le plus tourmenté, qui a découvert que le vaisseau est aveugle, qu'il se dirige, tous feux éteints, sans machines, soutiers ni équipage. C'est lui qui signale, à grands cris, la couleur violette et plombée, puis verte, du ciel qui pèse sur la mer, et enfin l'arrêt du navire, l'arrivée... Mais l'arrivée où ? Et qui va les juger ? Ce gros homme tout suant, en casque de liège et complet colonial ? Lui-même, délégué par le Plus Haut.

Sur la terre, le gros homme s'appelait le pasteur Thomson, — il continue. Continuer : tel est le châtiment pour un grand nombre après la mort; telle est pour d'autres la récompense. « Vous serez encore pasteur », dit à Duke le juge délégué. « Tu boiras et auras soif », dit-il à Prior. « Tu es trop noir, va d'abord te nettoyer par l'expiation », ordonne-t-il au parlementaire. Il sera sévère pour la mondaine Cliveden-Banks : elle retrouve son mari mort, qu'elle détestait et qui l'attend. Mais à la vieille Midget, il est donné de retrouver, dans l'intempérant Prior, un fils égaré, et de le soigner...

— Et nous ? Et nous ? demandent en vain Anne et Henry.

— Pour vous ? Je n'ai pas d'ordres. Je ne vous connais pas.

Ils restent seuls, prisonniers du bateau, qui a repris sa route, et se heurtent aux parois de vitres comme des oiseaux sauvages. Vont-ils, à l'exemple du barman condamné, parce qu'il s'est suicidé, au métier de passeur d'âmes, vont-ils toucher l'une et l'autre rive et ne débarquer jamais ?

Digitized by Google

Soudain, quelque part, dans un lieu invisible et hors d'atteinte, on entend le son cristallin d'une vitre brisée, — l'odeur de l'air change — des parfums terrestres parviennent jusqu'aux jeunes amants... Par la vitre qu'un chien fidèle vient de rompre là-bas, chez les vivants, la résurrection afflue; Anne et Henry, qui ont cherché, sur la terre, une fin volontaire en ouvrant le robinet du gaz, sont sauvés. Ils redescendent vers l'amour, vers la vie, vers la courte vie...

Jouvet ne pouvait pas choisir, pour les rôles d'Anne et d'Henry, amants plus jeunes, plus beaux et plus touchants que ces deux artistes, adolescents déjà pleins de science : Madeleine Ozeray et Jean-Pierre Aumont. Tant de grâce simple émeut aux larmes.

Jouvet en Prior, Renoir en Lingley, Moor en pasteur Duke, et Célia Clairnet en Mme Cliveden-Banks, Romain Bouquet en juge délégué, complètent la meilleure interprétation. Quant à Jane Lory qui joue la vieille Midget, nous lui fîmes une ovation.

JOË JACKSON au Cirque Médrano. — *ZIG ET PUCE POLICIERS,* de THÉRÈSE LENÔTRE, au Théatre du Petit-Monde.

25 février 1934.

J'ai voulu revoir, à Médrano, le grand comédien qui, depuis tant d'années, vole une bicyclette. Il n'a pas démérité. Les « comiques de piste » le revendiquent comme le plus grand des leurs, et c'est sur la piste, en effet, qu'il est né. Il sait maintenir, sur la piste, l'intérêt circonférenciel de son numéro. Mais son sketch muet, extraordinai-

Digitized by Google

rement ciselé, gagne à être vu sur une scène théâtrale, où tout profite au jeu en façade, où rien n'est perdu de la richesse des détails. Un sketch si parfaitement muet a besoin de toile de fond, de portants, d'éclairages scéniques, il réclame l'arbitraire théâtral, non la réalité du cirque et sa mitraille circulaire d'yeux avides. L'apparition même de Jackson dépend de l'art dramatique. Un être dépenaillé, projeté par une force invisible au milieu d'un cirque, y gagne en premier ses galons, ses paillons de clown. Mais s'il émerge du mystère des coulisses latérales, avec la rampe devant lui, et derrière lui sa grande ombre sur la toile de fond, il est dès l'abord un soliste saisissant. Son art bénéficie d'une limite proche et verticale, peinte à la ressemblance d'une balustrade enlacée de roses, à moins qu'un peintre poète n'y ait figuré la baie de Naples, avec des vases bleus et un tapis turc au premier plan. Me trompé-je en assurant qu'une tradition aussi pure que celle de Joë Jackson s'accommode d'une autre tradition, d'une disposition décorative à laquelle sa date constitue une naïveté ?

L'Olympia-music-hall tenait en réserve, autrefois, une série de décors incomparables, juste assez fanés, juste assez suaves — jardins, jeux d'eaux immobiles, baie de Nice, pergolas et bords de Seine — pour que les bicyclistes comiques, le diseur en frac, la danseuse américaine et le chien savant s'y sentissent bien chez eux. C'est devant une perspective de colonnes à chapiteaux ruinés, debout noblement devant une mer bleue fleurie de voiles, parmi les agaves et les clématites étrangement mariés, qu'il ferait bon retrouver Joë Jackson et ses haillons praticables, ses souliers à gueules de crocodiles, Joë Jackson et le sourire de l'humour juif, tel qu'il naquit pour nous sous les herses de l'Olympia ou de l'Alhambra.

Qu'a-t-il changé à son numéro depuis tant d'années ? Rien, Dieu merci ! Il est le frère supérieur de ces clowns musicaux qui jouent encore sur des grelots de bronze, sur les cordes d'une boîte à cigares, sur les touches cristallines des harmo-

Digitized by Google

nicas, sur les lames des xylophones, sur un clavier de silex patiemment assemblés et qui rendent un son charmant de cloches lointaines, les deux airs qu'ils ont appris de leurs aînés, l'air du *Carnaval de Venise* et celui de *La Traviata*. Avec cette différence que Jackson compose lui-même et que ce qu'il a créé ne se transmet pas. S'il avait un fils, son fils ne volerait pas la bicyclette. Peut-être volerait-il un piano, et encore !... Et puis, il ne serait pas aussi juif que Joë Jackson, aussi délicieusement détaché de l'univers raisonnable, aussi crédule et aussi rusé. Il ne témoignerait pas tant d'aptitude au désespoir, de promptitude à la consolation. La terreur panique qu'inspire à Jackson le son d'une trompe qu'il écrase, puis sa muette et contagieuse raillerie de lui-même et de l'objet de sa terreur, c'est une histoire juive, qui date de plusieurs siècles. Enfin, et en dépit de sa connivence parfaite avec le public, Jackson, malmené par une mystérieuse poigne, ne dit pas d'où il vient, ne nomme pas la main qui l'expulse, quand il quitte la piste sur deux roues, ailé, illuminé, aveugle et le front dans les nues, vers un but imaginaire, — c'est encore une histoire juive...

Le reste du sketch, convoitise, scrupule, hésitation, chutes, rechutes, engrenages de chutes enfantant une lignée, un style de chutes, tout le beau travail précis qui semble improvisé, s'écoule parmi les rires du chaud public de Médrano, qui font le bruit rude et plaisant des galets vannés par le ressac.

Il y avait, dans le Jardin zoologique d'une capitale étrangère, un « arbre-à-perruches » qui faisait ma joie. Un tronçon d'arbre énorme, et vieux, foré d'autant de trous qu'une éponge, et habité de deux cents perruches ondulées, vertes, maillées de noir et de jaune, familières et pleines de coquetterie. Mais mieux encore que leur plumage et leur gaîté, j'aimais leur langage. Le ramage des perruches entre elles est un gazouillis sans cris, égal, clair, qui ressemble un peu à celui de l'hirondelle posée...

Digitized by Google

Jeudi dernier, ce bavardage doux, coupé, repris, montant puis descendant, mon oreille l'a retrouvé au théâtre du Petit-Monde. Je pénétrais pour la première fois dans une salle peuplée d'enfants, gardée par les enfants, et dès le début le gazouillis de l'arbre-à-perruches se levait ici et là, se propageait de l'orchestre aux balcons, mourait tari par l'attention extrême, et renaissait à cause d'un mot, à cause de l'entrée du cheval Marcel, du pingouin Alfred. Aucun de nous n'entend sans émotion et sans mélancolie les rires, bien accordés, d'enfants nombreux, — fraîcheur oubliée...

Mais le traître parut, flanqué de sa fille au vilain museau, et je vis que l'assemblée n'était pas une réunion ordinaire d'enfants à qui parents et nurses offrent par hasard une matinée au théâtre. Du parterre aux combles, la foule enfantine se comporta comme une phalange de conjurés, reconnut ses ennemis, s'enflamma d'un seul coup, se dressa et cria merveilleusement. Quelle passion ! « Écoutez les fils du suffrage universel... » chuchota près de moi une grande personne effrayée. Ils avaient de deux à douze ans, mais les plus petits brûlaient encore plus fort que les grands. Sur la scène, Zig, Puce, Dolly et le pingouin, en proie aux offres dangereuses de Blackman, — vous savez bien, Blackman ? Non ? Moi, maintenant, je sais ! — hésitaient, et tout un firmament d'anges échevelés, leur public unanime, tendait les mains vers eux :

— Non ! Non ! N'acceptez pas ! C'est pas vrai ! Attention, attention ! C'est un menteur !

Puis tout s'apaisa, à regret, parmi l'attention pleine de soupirs, et le rideau tomba, pour se relever dix fois sur les acteurs enfants. On nous rendit la lumière, et je vécus, pendant l'entr'acte, dans le Royaume de Monelle, inventé par Marcel Schwob, le royaume blanc où les adultes ne pénétraient pas. Car, au Petit-Monde, les enfants sont chez eux, c'est assez dire que les intrus, comme moi, n'ont qu'à se taire et à admirer. Avec l'entr'acte arrivent les corbeilles de petits pains chauds, le chocolat en barres, les oranges, les

Digitized by Google

surprises. Même, des messagers vêtus de bleu céleste, pas plus hauts que des chiens de chasse, distribuent des mots de passe mystérieux, des correspondances qui assurent la liaison entre l'élément raisonnable, les acteurs, et leurs complices effrénés, les spectateurs.

A la manière dont nos maîtres en ce lieu vidèrent corbeilles et caissettes, je vis bien qu'ils prenaient des forces pour les heures graves. En effet, le deuxième acte de *Zig et Puce policiers* est fertile en enlèvements, en coups de main, en ligotages; l'auteur, Mlle Lenôtre, connaît son versatile public. Quand ce brave M. Pudding — Pudding, l'ami de Bull ? Vous y êtes ? Bon ! — se lamente, attaché sur une chaise, je vis tous les anges changés en petits lions. Un faible barrage de mères et de nurses faillit être débordé, et déjà la vague d'assaut battait le remblai de la scène, lorsqu'un des héros du bon combat, un redoutable meneur dans les quatre, cinq ans, eut une idée inspirée par la foi. Debout sur son fauteuil, il prit à deux mains sa tête échevelée et hurla, imité par tous : « Au secours, Zig-et-Puce-et-le-Pingouin! Au secours, vîte, vî-î-î-îte ! » Et les têtes rousses des sauveteurs apparurent miraculeusement, au hublot du bateau fatal... La plume de l'humble reporter que je suis est impuissante à décrire l'enthousiasme, l'émotion, les pleurs de joie qui suivirent...

Craint-on, à me lire, que les spectacles du Petit-Monde n'exaltent trop leurs abonnés ? Qu'on se rassure, l'enfant spectateur n'est dupe qu'à demi de sa propre exaltation. J'ai vu qu'il ne perdait pas son esprit critique, ni sa manière froide de juger. M. Blackman propose sa fille en mariage à M. Pudding, qui consulte, comme il se doit, l'assistance, dont le mépris s'exprima sans ambages :

— Ah ! la la, elle est bien trop laide !...

— Et puis mauvaise, qu'elle est !

— Faites pas ça, c'est encore une traîtrise !

— Si je ne l'épouse pas, poursuivit M. Pudding, quelqu'un ici voudra-t-il l'épouser ?

Un petit silence consterné accueille cette pointe imprévue.

Digitized by Google

Puis un Lovelace d'environ quatre ans, debout sur son siège, l'œil mi-clos, leva une main potelée, la laissa retomber :

— Pas moi, toujours !

Des intermèdes vinrent nous distraire du drame : enfants chanteurs comme Mirtcha à la voix pure, enfants danseurs parmi lesquels une « girl » étonnante, qui porte bien cinq ans. Car le Petit-Monde, univers complet, a son corps de ballerines. Que n'a-t-il pas ? Le deuxième entr'acte amena dans ma baignoire un séducteur de cinq ans, qui me donna la bienvenue de sa famille et me tint conversation. Il parlait si bien que parfois j'oubliais ses yeux noirs profonds, ses cils de star, son étroite bouche ciselée, déclose sur ses dents de lait, et sa joue pareille à l'abricot de plein vent. Et quels cheveux noirs bouclés, et quelle aisance à saluer, à baiser la main... Je lui dis, en nous quittant, de porter mon souvenir à son grand-père qui est à peu près mon contemporain. Mais la loge refermée je ne pus m'empêcher de nommer l'enfant merveilleux par son nom futur : Don Juan...

LE MARI QUE J'AI VOULU, DE LOUIS VERNEUIL, AU THÉATRE DES MATHURINS.

4 mars 1934.

En dix-huit ans, M. Verneuil a écrit et fait jouer quarante pièces. Si je sais compter, c'est, à l'année, du deux virgule vingt-deux de moyenne. Zéro pièce mille quatre-vingt-cinq par mois... Si je me livre à ce calcul puéril, c'est que M. Verneuil lui-même semble nous y provoquer, par la nomenclature imposante qui remplit une page du programme des Mathurins. Tous les théâtres l'ont accueilli. Il a eu Sarah Bernhardt et Maud Loty, il a touché gagnante,

Digitized by Google

maintes fois, la piaffante pouliche qu'est Elvire Popesco... Il a eu Jeanne Granier et Max Dearly...

Quittons la considération que peut inspirer la quantité industrielle. La production de Louis Verneuil n'a jamais été indifférente. La chance injuste qui récompense certaines opérettes, l'obéissance hypnotique des foules aimantées, pendant un an et plus, vers de molles et réminiscentes musiques sont des phénomènes dont bénéficie, presque exclusivement, l'art lyrique. Verneuil, homme de théâtre très bien doué, a reçu mission d'écrire de bonnes pièces. *La pomme,* écrite pour Cassive et Harry Baur, m'a laissé un souvenir bien agréable.

On m'objectera que sa fécondité un peu gloutonne se sustente au plus près, que le début de *Le mari que j'ai voulu* cherche un effet de surprise renouvelé de *La Parisienne,* que le troisième acte mordille *Poliche* et la fin *La tendresse,* enfin que la pièce des Mathurins exploite un personnage d'homme qui ressemble au comte Paz, campé par Balzac dans *La fausse maîtresse.* Mais la profuse richesse de Balzac autorise des emprunts.

On voit que j'examine avec intérêt le cas Verneuil, que j'appelle ainsi parce qu'il touche peut-être à la pathologie. Il y a, dans la plupart des pièces de Louis Verneuil, une intervention que je compare à l'invasion des globules blancs. L'auteur organise, après des premiers actes attaqués franchement, qui ont de la carrure et de l'accent, une sorte de pâlissement de Verneuil. Généralement, la construction de l'œuvre n'en souffre pas; seules, les parties charnues et sanguines perdent — qu'on me pardonne toute cette anatomie — la chaleur, le coloris de la santé. Alors une scène inévitable faiblit; une scène difficile espère trouver son salut dans la brutalité. Un dénouement — prenons celui de la pièce des Mathurins — veut s'astreindre à l'émotion sobre et intense, hisser jusqu'à la tragédie d'âmes ses héros, son héroïne surtout, qui, pour s'être occupée jusque-là de son corps, soutient mal un tel honneur. C'est le moment où l'on voit

Digitized by Google

que quelque complaisance, quelque embarras peut-être, prolonge un monologue d'Harry Baur, fausse la candeur nègre de Cocéa; il n'en faut pas plus pour que le public évente, et invente, ce que les acteurs n'ont pas encore joué.

Baur, Cocéa... Je nomme là deux artistes de la meilleure classe. Ils sont, l'un et l'autre, sensibles au texte que l'auteur leur confie, au point d'être meilleurs dans les meilleures scènes (celle du premier acte par exemple) et moins bons dans celles où Verneuil, en proie aux globules blancs, se montre défaillant, comme la grande explication du deuxième acte.

Aux côtés de Baur et de Cocéa, on applaudit Marguerite Pierry, qui figure la folle mère de Monique. Comme il arrive aux modes excentriques, son personnage, à force de cynisme, date aussitôt né. Ce n'est pas la faute de l'interprète. Le comique de Marguerite Pierry rencontre moins de liberté, moins de trouvailles heureuses que dans une bonne scène de revue.

Daniel Lecourtois a de la mesure dans Feyrrère, jeune diplomate qui manie dangereusement l'ultimatum.

Maurice Bénard se contente de jouer le secrétaire de Ravenel. Mais il ne réussit pas à passer inaperçu.

L'ÉCOLE DES CONTRIBUABLES, DE GEORGES BERR ET LOUIS VERNEUIL, AU THÉATRE MARIGNY. — *LES RACES*, DE FERDINAND BRÜCKNER, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE.

11 mars 1934.

Concurrence redoutable aux sujets immémoriaux de rire comme le cocuage et la scatologie, voici que le fisc, ses caprices et sa malfaisante rigueur enrichissent le théâtre

Digitized by Google

comique. Plus un péril grandit, plus le rire y trouve son compte. En temps de peste, il y eut des farces jouées par de faux pestiférés. Louis Verneuil et Georges Berr n'hésitent pas à nous montrer, dans leur nudité déchirée, des contribuables de théâtre qui nous ressemblent par la coupable et gémissante ignorance, les essais impuissants de dissimulation. C'est grâce à nous tous que *L'école des contribuables* est drôle. Mais je rends justice aux deux collaborateurs qui surent accommoder nos restes.

Berr et Verneuil comptent parmi les héritiers de Labiche, et particulièrement dans *L'école des contribuables,* chaque fois qu'au comique de caractère ils préfèrent le comique de situation, et qu'ils ne se font pas un devoir d'enter, sur une comédie satirique qui se tient debout toute seule, un pâle greffon de psychologie amoureuse. A part les rôles qu'ils écrivirent pour l'énorme Mme Thierret et Céline Montaland, Labiche et ses collaborateurs bâclaient avec désinvolture les rôles féminins. N'était le charme de Mme Huguette Duflos, je regretterais que Verneuil et Berr n'aient pas fait preuve du même sans-gêne misogyne.

Fromentel, contrôleur des contributions, a marié sa fille à Gaston Valtier, oisif, aimable et fortuné, qui voit fondre sa fortune en quelques mois, comme tout le monde. Sur le premier acte, Fromentel plane, formidable et redouté, bourreau intègre du moindre contribuable, récupérateur sans merci. Sa fille a des dettes, son gendre se laisse vivre : il intervient avec rigueur, et ne montre un peu d'abandon amical que pour Giroux, son adjoint, ancien amoureux discret de sa fille Juliette. Or, nous savons qu'un amoureux discret, au théâtre, ne se décourage jamais...

Valtier, révolté, accepte — pensiez-vous qu'il y fallût si peu de compétence et d'entraînement ? — de diriger une agence, *L'école des contribuables,* où, Peau-Rouge contre Peau-Rouge, on enseigne au scalpé à devenir scalpeur.

L'agence prospère scandaleusement. Fromentel, vu sa qualité de beau-père de Valtier, est révoqué. Il passera à

Digitized by Google

l'ennemi, et mettra sa ruse profonde et sa virtuosité au service de l'agence vengeresse.

Je m'aperçois que j'ai laissé en route la petite intrigue amoureuse qui rassemble, autour de Juliette, le zèle essoufflé d'un vieil adorateur, la fidèle ardeur de Giroux; mais puisque Juliette n'aime au fond que son mari, l'oubli n'est pas grave.

Un personnage régit, je l'ai indiqué, toute la pièce, c'est Fromentel, que l'incomparable autorité de Saturnin Fabre grandit. Je tremble toujours qu'un engagement honorifique ne réclame, par exemple, à la Comédie-Française, le meilleur comique noble de ce temps.

Le faux bon rôle de la pièce, celui de Gaston Valtier, échoit à André Luguet, qui s'en charge avec bonne humeur et cordialité.

Dans la même saison, l'Œuvre nous donne *Milmort, Une femme qu'a le cœur trop petit* et *Les races*. C'est faire grandement les choses, la moins bonne de ces trois pièces a de quoi nous contenter.

Il n'y a pas, au théâtre, de sujets neufs, il n'y a que des situations rajeunies. Celle que Brückner intitule *Les races* est renouvelée, d'une manière poignante, par le drame qui s'est joué, qui se joue encore en Allemagne : un pays élimine, par les procédés les plus simplistes et les plus brutaux, tout ce qu'il considère comme hétérogène à sa race maîtresse, et se fait seul juge d'une élimination qu'il a seul décidée.

Au cours de huit tableaux assez habiles pour sembler brefs, assez pénétrés d'émotion personnelle pour nous émouvoir, Brückner oppose à la thèse naziste la thèse libérale. Celle-ci ménage le respect de l'individu, celle-là, subordonnant l'individu, aveuglément, à un principe racial, le baigne dans une mystique nouvelle, le fanatise par des moyens grossiers. L'impartialité de l'auteur n'est qu'apparente. Il charge Tessow, jeune étudiant nazi, ivre d'ardeur, et Rossloh, chef d'une formation naziste que nous ne quitterons pas pendant la pièce, d'échauffer les purs, de punir les tièdes.

Digitized by Google

Nous ne verrons pas d'autre champion du libéralisme que Karlanner, un étudiant qui, depuis deux ans, connaît l'amour d'une jeune juive, Hélène. Si Karlanner a renoncé aux basses beuveries, à la paresse, pour prendre le goût du travail, de la vie régulière et intelligente, il ne le doit qu'à Hélène, et aussi au jeune israélite Siegelmann, doux, studieux, horrifié par les violences, consterné devant tout ce qui franchit les limites de la raison.

Pourtant Karlanner subit rapidement l'attraction d'une masse, elle-même brassée par un travail d'incessante propagande qui ne laisse à l'individu aucune chance de se ressaisir, assourdie de chants, disciplinée jusqu'à l'automatisme. Il abandonne Hélène, qui le laisse orgueilleusement partir, et qui se proclame plus fidèle à sa race qu'à son amant. Il devient nazi et fanatique, comme si le fanatisme fût la mortification nécessaire, la voie douloureuse par où échapper à soi-même... Rossloh, chef ténébreux, nourri d'ambition et de sens politique, déchiffre aisément la détresse profonde de Karlanner, et lui impose d'affreuses épreuves : c'est Karlanner qui ira arrêter Siegelmann, l'enchaîner, le livrer ignominieusement à la foule, — puis ce sera le tour d'Hélène. Cette fois, Karlanner se révolte, et il trahit. Grâce à lui, Hélène pourra, avec Siegelmann, gagner la Palestine.

Impartiale de ton, laissant la protestation libérale répondre au délire nazi, la pièce de Brückner n'en est pas moins un violent réquisitoire contre le national-socialisme. Mais à qui demande-t-on d'être impartial dans un conflit où des conceptions qui révoltent la dignité humaine osent entrer en jeu ?

La jeune troupe de l'Œuvre joue jeune, avec le feu, les saillies anguleuses, la générosité, le mouvement sans calcul, qui sont l'honneur et l'attrait de la jeunesse. Tania Balachova est Hélène tout entière, âpre et désintéressée. Le sentiment juste, le beau visage expressif de Julien Bertheau ont servi au mieux le personnage de Siegelmann, et Raymond Maurel ne faiblit pas sous le rôle lourd de Karlanner.

Raymond Rouleau a choisi naturellement celui de Rossloh.

Digitized by Google

On discerne, parmi les qualités de ce déjà grand acteur, une complaisance pour ce qui est un peu maléfique, une volonté de régner, un empire sur soi, un dédain caché et perceptible, qui sont parfois contradictoires, mais toujours séduisants.

P.-S. — Un de mes lecteurs relève une phrase de mon dernier feuilleton : « Si je sais compter... » et me démontre que je ne sais pas compter. Je le remercie — mais je m'en doutais.

LA BÊTE NOIRE, DE STÈVE PASSEUR, AUX AMBASSADEURS. — *MON CRIME !...* DE GEORGES BERR, AUX VARIÉTÉS. — *LA JOUEUSE,* DE MADELEINE DE ZOGHEB, AU STUDIO DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

18 mars 1934.

Le malaise, puis l'impatience qui ont accueilli la répétition générale de *La bête noire,* Stève Passeur en a porté tout le poids. Le metteur en scène peut réclamer sa part de responsabilité; Stève Passeur a d'ailleurs des épaules, un passé et un avenir qui lui rendront l'échec léger. Une bonne vingtaine d'artistes couraient leur chance en même temps que lui. Mais ils n'aimeraient pas que je les plaignisse. Ils sont presque tous de vrais comédiens, c'est-à-dire imprudents, avides de jouer, prompts à s'élancer, consolés, vers un autre risque. Eût-il mieux valu que je parusse oublier l'éphémère pièce des Ambassadeurs ? Je ne le crois pas. L'erreur d'un auteur de talent vaut que la critique la signale, s'intéresse à elle, s'étonne et la discute.

On a parlé de « scénario extravagant », de « postulat inadmissible ». Voilà de grands mots. Dans *La bête noire,* il y avait la matière d'un bien joli conte fantastique : la doctoresse Sidonie, qui soigne à prix d'or des alcooliques, des dégénérés,

Digitized by Google

des intellectuels surmenés, enrégimente ses malades des deux sexes, les plie à sa discipline de tortionnaire capricieux. Uniformes de bagnards, masques obligatoires, punitions raffinées, rien n'est épargné à des forçats bénévoles, qui n'ont plus même droit à un nom et s'appellent, pendant leur cure, « le neuf », « la onze », « le quinze »... Sidonie rééduque par la haine. Elle se rend si odieuse qu'elle ravive, chez ses malades, des réflexes abolis. Ils n'ont plus qu'une idée : guérir au plus vite, mériter leur diplôme de guérison et fuir !

Le dernier incorporé, Henri Tavernier, est un garçon un peu fatigué, mais bien agréable. Agréable au point que Sidonie, au début, le soupçonne : « Ce garçon est vraiment trop gentil pour être un homme du monde... Serait-ce pas l'escroc qu'on recherche partout ? » se dit-elle. Séduite au premier abord, elle cache le nouvel incorporé sous l'uniforme rayé, le masque blanc, et on ne le connaîtra que par son numéro : « le seize ». Vaine mansuétude. Sidonie — la colonelle, comme la nomment ses victimes — a beau abdiquer toute rigueur, tolérer les visages démasqués, les robes claires et variées, les tenues de sport, le Seize n'a d'yeux et d'amour que pour le Neuf, une charmante jeune fille blonde, et même il l'épousera en quittant la geôle... je veux dire la maison de santé. Atteinte d'une neurasthénie profonde, Sidonie revêtira masque et sarrau, et soignera, sous l'impénétrable pseudonyme de « Dix-neuf », sa double déception, car elle a découvert aussi qu'Henri Tavernier est un simple honnête homme.

Un conte fantastique, et qui eût pu être infiniment plaisant, voilà ce que je m'obstine à voir dans *La bête noire,* voilà ce qu'auteur et metteur en scène nous ont refusé. L'affreux réalisme des souquenilles numérotées qui humilient les malades d'esprit, la sécheresse militaire des uniformes des gardiennes et de la colonelle glacent notre bonne volonté. On affirme qu'il est difficile, pour le moins pénible, de manger dans l'obscurité; une sorte analogue d'inappétence nous éloigne aussi des personnages masqués que nous inflige, pendant dix tableaux sur douze, la fantaisie de Stève Passeur.

Digitized by Google

Au théâtre, seuls le mime et le danseur portent impunément un masque, ou bien l'interprète chargé de susciter, un moment, le mystère ou la terreur. Nous sommes impuissants à fraterniser, pendant dix tableaux, avec vingt comédiens qui n'ont, pour visages, que de sinistres masques blancs, à fuyants profils d'oiseaux.

Spinelly joue le rôle de Sidonie. Notre ravissante « dompteuse » a séduit bien des fauves au long de son étincelante carrière. Mais elle les convainquait, les enflammait au besoin par des moyens si féminins, si particulièrement spinelliques que nous attendions, à chaque tableau de *La bête noire,* qu'elle troquât l'uniforme, la ceinture de métal, les galons, la cravache et la botte éminemment thérapeutiques, contre un de ces déshabillés qui la découvrent, qui la parent, l'enveloppent comme d'un mouvant feuillage. Nous attendions une de ces scènes où Spinelly rit, raille, soupire, gémit d'une manière animale et amoureuse, sans oublier d'être une grande comédienne. Je crois qu'elle a confondu, cette fois-ci, le rôle abondant avec le bon rôle. Pour « Spi », le dommage n'est pas grand, cette « colonelle » pleine d'esprit ne s'attristera guère de n'avoir fourni qu'une carrière de « générale »... Tel que Passeur l'a écrit, son rôle eût convenu plutôt à l'étrange et inquiétante Marguerite Pierry, à son burlesque sourd et frémissant. Mais je ne puis m'empêcher de penser aux vingt comédiens et comédiennes qui sont sans emploi, de par le retrait de la pièce, ces vingt artistes, de mérites divers, qui faisaient de leur mieux aux côtés de Spinelly.

Mon crime !... est une bonne grosse pièce. Elle est bâtie un peu comme certaines femmes d'autrefois, du genre « belle caissière » : de la façade, des épaules et de la gorge; pas assez de jambes ni de séant. Au premier acte, nous disions : « Eh ! eh !... » Au troisième acte, nous ne disions plus grand'chose. C'est très difficile de réussir le dernier acte d'une pièce gaie. Mais *Mon crime !* part bien. Comme il arrive souvent, c'est l'histoire d'amour qui gâte l'affaire. Un auteur français ne

Digitized by Google

veut pas quitter son héroïne sans la marier. Et parce que Georges Berr refuse de donner sa jolie fille à un barbon méridional, ou à un juré grisonnant, ou encore à un avocat hypernerveux, il tire de la coulisse, au moment voulu, un jeune premier qui, avouons-le, ne fait envie à personne.

Une petite femme de lettres sans renom, Madeleine Verdier, mange tout juste à sa faim. Ainsi fait son amie Pauline Mauléon, avocate sans cause. L'amoureux de Madeleine, André Bonnard, n'est guère en mesure de dorer cette jeune misère. Prudent, il raconte à Madeleine que son père le contraint à un mariage riche, et honnêtement elle le met à la porte. Un nommé Montferrand, qui lui a promis une situation, l'aidera-t-il ? Il lui offre, en effet, une situation de femme entretenue, et, pendant qu'elle revient conter, indignée, son aventure à Pauline, une main mystérieuse assassine le Montferrand.

Une heure plus tard, la justice enquête — déjà ! — chez Madeleine Verdier, que l'on soupçonne. Elle proteste d'abord puis entrevoit, Maître Pauline l'aidant, les avantages d'une culpabilité : l'acquittement d'abord, la célébrité ensuite. Et elle avoue.

Au deuxième acte, fleurs, photographes, reporters, amoureux un peu sadiques affluent en effet. Madeleine Verdier est célèbre. Elle dicte ses mémoires, et goûte les fruits excellents de son mensonge. Mais quelqu'un trouble la fête : l'assassin véritable paraît, étale, chez Madeleine, sa bonne gueule de meurtrier cordial, sa carrure imposante — c'est Pauley, rond, léger, la voix fine, le geste juste, égal à lui-même — et réclame, ayant estimé les profits usurpés : « Part à deux !... »

J'ai résumé tout ce qui plaît dans *Mon crime !*... Pourquoi m'attarderais-je à ce qui nous déçoit ensuite ? Tout finit bien, du moins pour les héros de la pièce.

Mlle Edwige Feuillère n'est pas encore une vraie actrice. Elle le deviendra. Ce qu'elle nous montre est un joli travail de préparation : voix qui cherche son registre, gestes des

Digitized by Google

avant-bras un peu « mayonnaise », effort vers le comique, inclination vers le drame, et un maquillage sans délicatesse. Qu'elle regarde, à côté d'elle, ce qu'une bonne comédienne fait d'un mauvais rôle : Marcelle Monthil (Maître Pauline) le lui apprendra.

Alerme, dans le rôle d'un juge d'instruction inspiré, est, comme d'habitude, délicieux. Larquey, en greffier, paraît trop peu.

Jean, entrant à trois heures du matin dans la chambre de Lenka, sa femme, la surprend aux bras d'un amant. Seul à seule, il l'interroge. Elle ne lui cache rien. Peut-être même en « remet »-elle un peu : « Avec Marcel nous faisons comme ci, et puis comme ça, et encore comme ça... — Mais pourquoi... — Ah ! interrompt-elle, j'aime tant le rêve... — Eh bien, rêvons ensemble », propose Jean avec rage. Il se jette sur elle, avec une ardeur qu'a décuplée — il faut l'espérer pour Lenka — l'indignation.

Au deuxième acte, Lenka et Marcel, que Jean laisse libres de s'ébattre, s'ennuient ensemble. Un amant qui n'est plus traqué, et qui s'abandonne à la jalousie, c'est un mari numéro deux, constate Lenka. Elle voudrait maintenant rêver (je n'ose pas ici braver l'honnêteté dans les mots, mais tenez pour certain que Mme de Zogheb ne tolère aucune équivoque), rêver, dis-je, avec un nègre. En outre, son mari, depuis qu'il la connaît mieux, lui a donné certaines habitudes que Marcel réprouve, par exemple celle de « rêver » avec quatre inconnus, en présence de Jean lui-même... Les deux hommes s'en expliquent tête-à-tête, et la scène, pour crue qu'elle s'efforce d'être, n'est pas sans beauté. C'est un vif dialogue, où Lagrenée-Marcel trouve un partenaire digne de lui, un comédien qui nuance bien, qui a de la prestance et du mystère, et qui se nomme Yves Gladine. « Tu n'es qu'un cocu, un sadique et un dégoûtant, reproche Marcel à Jean. Pourquoi apprends-tu à Lenka de pareilles horreurs ? — Que veux-tu, répond Jean, je l'aime... » Et pour preuve d'un amour

Digitized by Google

qui vit de désintéressement, il désigne à Marcel le petit escalier qui mène à la chambre de Lenka : « Monte ! » lui ordonne-t-il.

Le troisième acte est celui du nègre. Je ne sais pas très bien pourquoi une femme qui désire gravir les brûlants sommets de la perversité aboutit toujours au nègre... Du moins Mme de Zogheb, loyalement, essaie de décourager quelques ascensionnistes. Car ayant joué du phonographe, du tam-tam, du puissant cocktail aphrodisiaque et même de la guitare, le nègre altier — c'est Benglia, très romantique — se dérobe à Lenka pantelante. « Je ne te posséderai que morte, décide l'homme de couleur, qui a lu P.-J. Toulet. — Pourquoi? halette Lenka. — C'est meilleur. — Il faut ce qu'il faut, soupire-t-elle. » Et elle tend, à la main noire, son cou de colombe.

Ce drame sexuel méritait sans doute d'être résumé avec plus de gravité. Mais je ne peux jamais m'empêcher de sourire quand Mme de Zogheb pèche — ce n'est pas la première fois — par innocence, en montrant l'étendue du crédit qu'elle fait à cette mécanothérapie qu'est l'amour physique. Elle traite d'ailleurs la question avec la crudité, la sérénité, qui sont le privilège, le bénéfice des cœurs purs. Son audace est sympathique, sa foi ne l'est pas moins.

Peut-être n'avait-elle pas besoin de demander à l'Autriche une jeune interprète. Mlle Binder mime la volupté à grands frais de souffles et de tortillements. Et comme elle est d'une minceur extrême, j'évoquais, en la regardant, le lévrier qui avait avalé vivante une anguille.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

LA COURONNE DE CARTON, DE JEAN SARMENT, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

25 mars 1934.

Il fallait la prendre, et non la reprendre. La Comédie-Française est le berceau naturel des pièces qui ressemblent à *La couronne de carton,* qui tiennent à Musset par la fantaisie attristée, à quelques autres auteurs célèbres par une certaine complaisance en soi-même, des fantômes de symbole, un goût vif pour les destinées exceptionnelles, un vagabondage un peu allemand, un parfum XIXe siècle... Une grande rumeur de jeunesse, de rêves adolescents, de lectures étouffées se lève, à chaque instant, de *La couronne de carton.* Je ne nomme pas les écrivains et les poètes qui sont quelque peu responsables d'une œuvre comme celle-là, nous les nommons en nous-mêmes, et qu'importe ? Ce qui compte, c'est qu'un poète vivant, un dramaturge en chair et en os sorte d'entre les ombres en les froissant au passage, ainsi que nous émergeons, les doigts encore odorants, de la forêt où nous nous fîmes un chemin en frôlant la résine du pin, en ouvrant les basses branches du ciste et du figuier sauvage.

La Comédie-Française se devait d'accueillir, en son temps, une œuvre d'adolescence, angoissée de naître, masquée de fausse assurance, empreinte des touchantes désillusions que guérit la maturité. *La couronne de carton* eût rencontré au Théâtre-Français ce mélange de poussières, de vieux lambris, de dignité, de parti pris, de science véritable et d'obstination qui parfois composent un étonnant humus, un terrain favorable et excitant comme celui des « forceries », à moins qu'il ne se comporte en cendre funéraire, c'est affaire de chance et presque de hasard. Elle y eût rencontré aussi les interprètes qui veillent sur certaines éclosions : roides jeunes filles

Digitized by Google

encore mal éveillées du Conservatoire, et qui marchent comme dans un songe compassé; jeunes premiers agiles sous leur sèche et légère vieillesse; ancêtres conservés par l'habitude de voir dépérir les jeunes; fervents artistes que maintient en équilibre leur foi de prisonniers volontaires. Il n'est pas indifférent d'éclore, quand on est poète comme l'est Jean Sarment, dans un milieu un peu différent de la vie réelle...

Mais *La couronne de carton* ne fut réclamée que par celui que je nomme le démon du théâtre : il a un grand nez subtil à l'affût de toutes prémices, un œil vaste et sombre qui boit la lumière, une voix à souhait pour l'éloquence catholique : je pense que vous avez reconnu Lugné-Poe, qui a fait pour le théâtre plus que le théâtre ne lui a rendu. Homme dangereux, au contact de qui œuvres et artistes prennent la couleur de la vie : on ne connaît leur valeur, ou leur absence de valeur, que lorsqu'il les laisse se détacher de lui. Nous connaissons des individualités théâtrales qui, hors des mains de Lugné-Poe, sont retombées à ras de terre, — ce n'est pas, bien entendu, à Jean Sarment, ni à sa pièce que je pense.

L'Œuvre a donc happé *La couronne de carton,* l'a triturée avec éclat. Et je reconnaissais, en l'écoutant à la Comédie-Française, la merveilleuse, l'habituelle culpabilité de Lugné-Poe, son travail profond de « donneur ». Car l'interprétation actuelle, si elle convient au mépris adolescent qu'a manifesté l'auteur pour la vraisemblance et la réalité, a perdu cette abondance de vie qui lui venait des doigts phosphorescents de Lugné-Poe. L'histoire du jeune prince ennuyé — qui se met en tête de mener incognito, loin de son royaume, une existence baladine et estudiantine, puis redevient roi à la mort de son père — s'ankylose un peu à la Comédie, à la manière d'un nageur endormi qui nage malaisément en songe. Jean Sarment, lorsqu'il créa le rôle, avait vingt et un ans, il débordait d'inexpérience, de frémissement en vain contenu. Il n'était pas un bon acteur. Mais quand au troisième acte il retrouvait Marie, la jeune femme hésitante et simple, et

Digitized by Google

qu'il l'éblouissait de sa souveraineté déchaînée, quand il se livrait, couronné de clinquant, à la crise de jeunesse extravagante qui ressemble, au dernier acte, à une oasis ravagée, il pouvait, sans crainte de nous trouver froids ni sceptiques, bafouer un vieux chambellan dévoué, scandaliser des valets intimes, essayer sur Marie de menues cruautés, et couper en quatre un cheveu d'or arraché à Musset.

La nouvelle interprétation nous trouve plus lucides, et plus sévères, grâce à Yonnel, grâce au côté balkanique de son talent, à sa gravité dans la bouffonnerie. Je ne reproche à Yonnel ni son acquis, ni son discernement, mais il dispense à *La couronne de carton,* joli divertissement Europe-Centrale, une lumière de froide raison, qui ne dissimule pas quelques longueurs de texte.

Le rôle de Marie, amoureuse indécise, trop tard informée de son amour véritable pour le prince, échoit à Madeleine Renaud. Ai-je besoin de dire que cette artiste comblée épand une clarté qui lui est propre, qu'elle ne dépasse jamais ses moyens modérés et convaincants, enfin qu'aucune actrice ne saurait comme elle soupirer : « Je vous aime beaucoup, — mais je ne vous aime pas... »

LA MACHINE INFERNALE, DE JEAN COCTEAU, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

15 avril 1934.

BÉNÉFICIANT d'un privilège unique, Jean Cocteau a gardé ce que nous avons tous perdu : la fantasmagorie intime. Il ne connaît ni domaines interdits, ni routes brouillées, ni seuils effacés. L'ourlet de feu qui cernait, comme un nuage prometteur de foudre, les prodiges familiers du jeune âge,

Digitized by Google

ne s'est pas encore éteint pour Jean Cocteau. Il sait sereinement que l'enfer est d'un certain violet, que passer de la vie terrestre à la mort, c'est peser mollement sur le tain en fusion d'un miroir indicible; qu'il suffit, pour voler, d'étendre les mains, de soulever légèrement les talons et de se confier à l'air...

De telles certitudes le débarrassent souvent de son intelligence aiguë, qui est d'une rapidité magique, propre à déconcerter lecteurs, auditeurs, et le replacent en plein songe, en plein essor immobile. J'aurais plus tôt fait de dire tout uniment que Cocteau est un poète. Couronner n'est pas expliquer. Non que je suffise à expliquer Jean Cocteau, ni que je veuille même l'entreprendre ! Je me contente de le regarder, et de l'envier comme s'il avait conservé les branchies que l'être humain, encore amphibie, porte à sa naissance, et qui s'oblitèrent dès que le nouveau-né a bu sa première gorgée d'air. Les hardiesses de Jean Cocteau datent d'avant la vie terrestre. Il n'invente pas, mais se souvient. Sa facilité à passer à travers les murailles, à marcher la tête en bas, à percer un miroir d'eau comme on crève un cerceau de papier représente des régressions, des licences d'amphibie ou d'homme volant.

Je n'en suis pas à m'en étonner. Je m'étonne seulement que Cocteau ait, en tant qu'homme de théâtre, des détracteurs aigres et actifs, de qui le principal grief est à peu près : « Qu'est-ce qu'il va encore inventer pour nous épater ? » Grief gratuit... Où va ce novateur ? Au passé. Au fabuleux mythologique, au classique merveilleux. Il s'élance, à rebours. Il retourne vers Orphée, vers le Sphinx, vers ce qui est connu, vers ce qu'il a peut-être connu. L'homme-qui-n'aime-pas-Cocteau ne s'aperçoit pas que sa bête noire appartient à la grande tradition, à cela près qu'il fréquente, sur un même pied d'égalité, morts et vivants, fantômes et dieux. Par là seulement, il s'écarte du théâtre classique français, qui est un théâtre réaliste. L'outrance des situations n'autorise pas Corneille ni Racine à un autre arbitraire que

Digitized by Google

celui de la forme versifiée, et chez eux le spectre, fût-il inoffensif, n'est point convié.

Le théâtre français fait peu de cas du surnaturel, encore moins d'un mélange de réel et d'irréel dont se délecte le théâtre anglais. Shakespeare, Shaw... pour ne citer que ces deux-là, on sait comment ils mènent le réel jusqu'à l'irréel, par la passerelle de l'humour. Il est impossible de ne les point nommer, quand il s'agit de Cocteau. A cette différence près que l'humour anglais caricature grièvement, dans les conjonctures où Cocteau préfère jouer avec la réalité, la vérité, les capter subtilement au lieu de s'écarter d'elles. Entre ses mains, le réel, cinématographiquement visité sous les angles les plus divers, fond et refond sa géométrie, se déforme et nous enivre.

Un jeu aussi savant le détourne d'un sujet neuf. A quoi bon édifier une intrigue, la conduire voilée jusqu'à l'éclat du dénouement ? Cocteau s'en prend — ce n'est pas la première fois — à un sujet connu de tous, qu'il traite avec une irrévérence apparente. Ainsi fait-il de l'histoire d'Œdipe, à laquelle il n'ajoute que la tendre propension du Sphinx pour son vainqueur, car, dans *La machine infernale,* le monstre aux seins de femme souffle lui-même, au beau jeune homme, le mot de l'énigme. Imaginer aussi que Jocaste, après son suicide, devient visible pour les seuls yeux crevés de son fils-époux, et que désormais maternelle elle le guide à l'insu d'Antigone, ce n'est presque pas de l'invention, mais une sorte de pieuse logique.

L'inconnaissable de Jean Cocteau n'est au fond que le monde connu, écouté, contemplé, élargi par des sens fins et tendus, et le personnage de Jocaste morte, toute pareille à la Jocaste vivante, allégée seulement de la vie, un peu plus chargée de l'amour échappé à la morale humaine, est une floraison poétique et dramatique qui comble notre attente.

Je m'attache au mot « floraison ». Une floraison, c'est la récompense d'un effort végétal ou cérébral, et l'heureuse

Digitized by Google

unanimité de l'effort est partout flagrante à la Comédie des Champs-Élysées. Pour soutenir un deuxième acte — songe d'un crépuscule thébain — et mettre en valeur un texte dont certaines pages seront demain fameuses : « Je dévide, je déroule, je tresse, je vanne... », une collaboration parfaite rassemble, autour d'Œdipe et du Sphinx, maint prodige : dieux à tête de chacal, ailes de lumière, foudre, changeantes et significatives couleurs du ciel... Mais, s'il me faut choisir, à la volubilité du Sphinx ravissant, à sa riche incantation, je préférerai encore un troisième acte duquel on dit déjà, en risquant de le diminuer, qu'il est « audacieux », l'acte de la nuit de noces, dialogue entre Jocaste et son fils incestueux. Non, il n'est pas audacieux. Chaste, terrible, interrompu par des chocs meurtriers d'ombres, de songes, d'apparitions, étouffé de peur, ce duo nuptial comptera parmi les scènes qui honorent l'art dramatique français. Un cruel, un exemplaire décor meublé par Jean-Michel Frank, — blanc de craie sur fond rouge, écrasé de lumière, un lit ingrat et sec offense le regard, repousse toute idée de plaisir et de repos — le sert admirablement.

La place m'étant mesurée, il me faut la ménager, si je veux parler de l'interprétation avec la considération qu'elle mérite. Ce n'est d'ailleurs pas quitter Cocteau que louer ses collaborateurs. D'eux-mêmes, ceux-ci mettraient au premier rang Marthe Régnier, qui joue Jocaste. On m'a dit qu'aux répétitions elle tremblait un peu, d'appréhension. Elle avait raison. C'est l'honneur d'une artiste de race que de craindre, de douter, d'être humble en secret. La récompense est plus belle, après. Peut-être Marthe Régnier n'a-t-elle pas su, le premier soir, ce qu'elle venait de faire pour la pièce et pour sa propre carrière. Elle n'a peut-être pas compris tout de suite que ce qu'elle venait de nous donner exigeait ensemble la maturité du cœur, la dignité, l'authenticité d'une longue suite de succès, la bravoure des vrais comédiens qui sont toujours prêts à mourir en scène, une désinvolture séductrice qui mesure ses ressources et son crédit auprès du public, la

Digitized by Google

fraîcheur d'un rire charmant, l'art des nuances, une science qui se cache, — je n'oublie pas non plus ces deux beaux bras, ouverts pour un amant, refermés en berceau... Non, je ne crois pas que Marthe Régnier ait compris, mardi dernier, que cette soirée était sans doute sa plus belle soirée...

Elle n'avait pourtant, pour en être sûre, qu'à regarder combien, à ses côtés, Jean-Pierre Aumont grandissait. C'est auprès d'elle qu'il a manifesté le meilleur de son talent : le compliment n'est pas petit, car Aumont, déjà célèbre au cinéma, n'a pas encore eu le temps de donner au théâtre tout ce que le théâtre lui demande. Il est chaleureux, convaincu; il sera longtemps jeune, — c'est affaire de foi et de tempérament, et non d'âge — il aime son art sans emphase. Sa grande jeunesse le gêne un peu, alors qu'entre le troisième et le quatrième acte il lui faut vieillir de dix-sept ans. Son succès a été sans ombre. D'ailleurs, quelle troupe enchanteresse ! Pierre Renoir, en devin Tirésias, haut, sombre, lourd de science et de secrets, majestueux dans la fureur, est-il meilleur que Le Vigan? Je ne sais. Le Vigan excelle à tout. Sa mobilité, son animalité divine — il joue l'Anubis à tête de chacal — sont sans pareilles. Et comme il gronde bien ! Romain Bouquet accepte un rôle de cinq minutes, un rôle d'adjudant thébain. Louis Jouvet incarne un vieux berger, révèle à Œdipe ses origines et ses hontes, et disparaît. Jane Lory prête à une matrone sa simplicité paysanne... Yves Forget, Moor, Moreau, Andrée Servillanges, tous brûlent de dévouement et d'intelligence; Marcel Khill, messager de Corinthe, est beau comme un petit fauve...

Je veux nommer en dernier Lucienne Bogaert, Sphinx et jeune fille, de qui la voix jette des charmes quand elle est aux prises avec une difficile déclamation chantée, et dont le jeu sait se charger, comme il convient, d'arrière-pensée.

Les décors sont dus à Christian Bérard, décorateur-né. Assez succincts pour qu'un changement d'éclairage suffise à les empreindre de maléfice ou à les pacifier, ils ne cessent à aucun moment de participer au drame, en fournissant leur

Digitized by Google

contribution de violet orageux, de vert malveillant, et d'un certain blanc funeste, soleil familier des cauchemars.

LE RÈGNE D'ADRIENNE, DE PAUL BRACH, AU THÉATRE DAUNOU. — *LA BELLE ISABELLE,* DE GEORGES BERR ET LOUIS VERNEUIL, AU PALAIS-ROYAL.

22 avril 1934.

QUAND j'étais une pèlerine annuelle de Bayreuth, — il y a longtemps ! — je me divertissais de deux dames franconiennes, aimables logeuses des pèlerins étrangers. Leur coquetterie procédait, si je puis écrire, par allusions. C'est-à-dire que l'une, superposant à une robe ordinaire choux et échelles de rubans, et dûment frisottée, m'interrogeait : « Ne suis-je pas Madame de la Pompadour ? » Tandis que l'autre, bouclant très haut sa ceinture sous une paire de beaux seins, ne se faisait pas faute de prétendre : « Ainsi, je suis tout à fait votre Madame Tallien ! » Je disais oui, pour leur faire plaisir.

Cette foi, cette illusion de créer la ressemblance à l'aide d'un appareil tout accessoire, j'ai cru les retrouver mercredi dernier chez M. Paul Brach, auteur du *Règne d'Adrienne.* Exposant dans le décor d'une maison de couture certains potins du commerce luxueux, groupant autour d'une figure principale, Adrienne Vallier, quelques personnages adroitement caricaturés, il attend que Paris, suggestionné par le milieu et les comparses, s'écrie : « Mais c'est l'histoire de Mlle X... ! »

Je crains qu'il ne se trompe. Je regrette qu'il ait cédé au malicieux agrément de faire un portrait, si portrait il y a. L'inconvénient d'un pareil procédé est souvent grave. Il

Digitized by Google

peut conduire l'auteur à une cécité partielle. A force de contempler cérébralement, de caresser un objet éclatant, central, encadré de comparses qui « jouent » comme autant de motifs ornementaux, le portraitiste ébloui, imprégné, nous demande en toute innocence : « N'est-ce pas, c'est frappant ? » Mercredi soir, le public de la répétition générale répondait : « Oui, oui, on nous a dit que c'était frappant ! » Mais que répondra, à dater de la seconde représentation, le grand public profane, à qui la présence d'un prince slave entretenu et de quelques profiteurs titrés ne souffle pas le nom véritable d'Adrienne Vallier ? Au rebours de ce qui arrive à l'amant peintre dans un conte d'Edgard Poe, *Le portrait ovale,* un modèle vivant ne concède pas à sa copie une part de vie, ne livre pas ses secrets sur la scène. Je vois assez bien « Adrienne », hissée un moment sur le tréteau, retourner dédaigneusement à sa tour d'ivoire, à son travail, à son méditatif et fécond arbitraire, ou, s'il faut en croire M. Paul Brach, à la cour étroite, mêlée et jalouse, qui défend contre la foule une femme célèbre, qu'au fond personne ne connaît.

Pour le reste, la pièce de M. Paul Brach est l'œuvre d'un auteur de qualité. Son dialogue en témoigne. Son hésitation est le fait d'un homme fin. J'appelle hésitation la vergogne qu'il n'a pas pu complètement abandonner. C'est tout un art, — et parfois un métier — que de savoir oublier, de la part d'un homme, qu'il s'en prend à une femme. M. Brach est caustique... pas assez caustique. Que n'a-t-il été féroce ? Au théâtre, il n'y a pas de satire tiède qui vaille. Si elle existe réellement, la despote ès-couture qu'il nomme Adrienne Vallier, si l'auteur s'est promis, pour des raisons que je n'ai pas à pénétrer, mais qui ne peuvent être, toutes, défendables, de porter à la scène une relation dialoguée de sa vie privée et de sa manière commerciale, il se devait de ne garder ni ambiguïté, ni indulgence. Il fallait la rendre énorme, l'empanacher de fantaisie, la gonfler d'autant de péchés que l'est de grêle un nuage d'avril, et y bouter la foudre à la fin.

Digitized by Google

La nouvelle pièce du Palais-Royal m'a tout l'air d'un succès. C'est, comme on dit, du gros. Mais pas du trop gros. Ni du mauvais gros. Berr et Verneuil, Beuil et Vernerr, Veil et Berneur, — j'épuiserai toutes les contre-petteries avant que les deux collaborateurs aient vu tarir leur verve.

De même qu'Adrienne du Daunou, Isabelle du Palais-Royal est « grand couturier ». Seule, elle dirige une lourde maison, son beau brun de mari ayant disparu. Elle cherche un autre beau brun, ou le même, et si la tâche du critique consciencieux est de résumer brièvement une pièce, le critique délicat connaît un autre devoir, différent, qui consiste à garder le silence sur les péripéties, les surprises et les coups de théâtre d'un vaudeville. Par quelles voies Isabelle, sans cesser d'être grand couturier, redeviendra-t-elle simplement une femme heureuse ? Ce n'est pas de moi que vous l'apprendrez.

L'étonnante Marnac est redevenue, pour un temps, la joyeuse Marnac de ses débuts. En attendant qu'elle assume la charge d'une de ces compositions dramatiques qui ne cessent de la tenter, la revoici plus mobile qu'une flamme, donnant et soutenant à elle seule le mouvement vertigineux, gaie avec une sorte de rage, volubile, comique, baignée de luxe. Dans certaine robe démoniaque de satin noir, elle est agile et glissante comme un serpent mouillé.

Christiane Delyne et Mireille luttent de blondeur, et Mireille, avec un ou deux ans de métier en plus, fera une curieuse comique, insolente et douce, faite pour les textes les plus risqués. Delyne n'a pas un grand rôle, mais elle montre sereinement son corps de Vénus musclée.

Digitized by Google

OH ! PARLE-M'EN ! DE RIP, AU THÉATRE MICHEL. — *LIBERTÉ PROVISOIRE,* DE MICHEL DURAN, AU THÉATRE SAINT-GEORGES.

29 avril 1934.

A la personnalité de Rip s'attachent des phénomènes qui semblent de prime abord être d'ordre magique. C'est tout juste si, pour assister à une revue de Rip, les spectateurs ne revêtent pas un costume, des ornements spéciaux, témoignages d'un état d'âme particulier. Les mêmes spectateurs font preuve, en même temps, d'une « visitation », qui ne se manifeste qu'à l'égard des œuvres de Rip, et de Sacha Guitry. Ils savent, ils proclament, avant la répétition générale, si la revue de Rip est du « moyen Rip », du « Rip extra », ou du « super-Rip ». Ainsi de la revue du théâtre Michel. Avant tout compte rendu, sans attendre même la fin des « couturières », tout Paris savait que *Oh ! parle-m'en !* serait un formidable succès de presse, de rire et d'argent.

Par excès de précaution, et imitant la révérence païenne des moissonneurs qui lient, au faîte de la maison de ferme, la dernière javelle mêlée de fleurs, conjuratrice du feu et de la grêle, les directeurs du théâtre Michel ont enchaîné à leur revue un petit homme enchifrené, rond et rose comme le radis : Rip lui-même. Il se trouve que Rip est un excellent acteur, qui fait peu de bruit et beaucoup d'effet, un chanteur quasi aphone que l'on entend pourtant sans perdre un mot, un grime plein d'humour, — vous verrez son Édouard VII — et qu'il porte dans sa mimique, sa démarche et sa diction, le discret et impeccable rythme qui gouverne les musiciens instinctifs et les poètes.

Rythme, juste mesure de toute dimension, virtuosité dans l'alternance du ralenti et de l'accéléré, art d'un versificateur qui se surveille et ne se permet le lyrisme qu'à bon escient,

Digitized by Google

telles sont les meilleures armes de Rip. Aucun auteur de revue ne choisit, aussi judicieusement que lui, les « timbres » sur lesquels il écrit ses couplets, je n'en veux aujourd'hui pour exemple que le pot-pourri chanté au deuxième acte par Gabaroche, agent de police qui pleure son préfet bien-aimé.

Je n'oublie pas, parmi les meilleurs atouts du revuiste célèbre, sa causticité. Blesser est aussi un art, quand il s'agit, en trois couplets, de léser diversement, et parfois de panser à main légère. Rip, bretteur, perce bien, et danse un peu sur le ventre de sa victime; puis vient, porteur de charpie, le Rip diplomate, ménager du chou et de la chèvre, qui ne renie pas sa pointe, mais change de ton, met la main sur son cœur, s'attendrit et essuie, avant de sortir, une larme de glycérine. Ainsi, au premier acte, par la voix puissante et nuancée de Moreno, Dante Alighieri maudit le pire cercle de l'enfer : Paris. Mais c'est une habile malédiction, qui se tourne en aveu d'amour. Rip ne récupère sa férocité intégrale qu'en matière de politique. Le « Gala de l'Union », qui met en scène Tardieu, Herriot et Chéron, est un modèle du genre Rip, une satire large, éclaboussante et gaie, sans pitié et sans mesquinerie.

Il n'est ni facile ni opportun de raconter une revue de Rip. Mais il y a plaisir de parler de son interprétation : Marguerite Moreno y brille d'un éclat tour à tour classique et débridé, et son apparition en Sarah Bernhardt est saisissante. La ceinture châtelaine, le cheveu en éponge de Venise, les fleurs sur la tempe à la Gismonda, la diction aux dentales serrées, une souriante et céleste malveillance, Moreno n'oublie pas un détail du mordant portrait. Comtesse balkanique un peu plus tard, puis « Madame Voronova », greffeuse et coupeuse d'institut de beauté, elle nous contraint — nous ne songeons pas à résister — d'applaudir sa science cachée, sa variété, tout ce qui lui a valu, au cinéma et au théâtre, un long triomphe incontesté.

Le tableau intitulé *C'était le bon temps !* réunit, un instant, trois Moreno sur la scène : la vraie, la grande, une petite

Digitized by Google

Moreno à ses débuts, pâle et blonde, et un Moreno mâle, prénommé Pierre, de qui j'aurais voulu entendre davantage, au cours de divers rôles, la très jolie voix de ténor.

Je ne connais pas du tout M. Michel Duran. Je lis parfois ses articles, et, pour la première fois, je viens de l'écouter. Articles, pièce rendent la même vibration de jeunesse authentique. Mais si, d'après les « papiers », je prête à leur auteur la ressemblance d'un très grand chien encore décousu dans ses allures, mordant et joueur, j'admire combien les trois actes du théâtre Saint-Georges, *Liberté provisoire,* sont réfléchis, agencés déjà avec art et avec patience.

Il s'agit d'un mauvais garçon, gentil au possible et chargé de graves péchés, déserteur, objecteur de conscience, anarchiste, que sais-je encore ? Aussi la police le recherche, et le traque jusque chez Madeleine Courtois, qui passe chez elle la soirée avec Barnaud l'industriel, avec Hulin, un gigolo, et quelques amis. Un policier poli surgit, enquête et s'en va. Deux autres policiers, moins polis, viennent, et nous apprenons que le policier poli n'était autre que le coupable lui-même...

— C'est raide ! s'écrie un des hommes.

— C'est drôle ! dit une femme.

— C'est crâne ! pense Madeleine.

Restée seule, elle vaque, en coulisse, à sa toilette de nuit, et l'homme traqué, Gérard, reparaît. Il n'a pu s'échapper, la maison, ses caves, ses toits sont gardés.

Quand Madeleine rentre, elle a peur, peur comme une femme courageuse. Car Gérard, qui joue sa vie, n'hésiterait pas à faire le sacrifice de celle de Madeleine, au moment où elle prétend téléphoner à Police-Secours. Toute cette partie de la pièce, rapide, ingénieuse, vraisemblable, gaie et dramatique, a plu sans réserve. Ne croyez pas que la seconde ait eu moins de succès ! Vous devinez bien que Madeleine — excellent type de jeune femme d'aujourd'hui, sans vertu, mais non sans point d'honneur — répugne à livrer un vaurien

Digitized by Google

agréable, qui ne fait point de sentiment. Elle le garde donc jusqu'à ce que les issues soient libres. Elle le cache, le couche, le confie à sa vieille bonne, lui achète du linge. Prisonnier et geôlière, loyaux, ne sont pas amis. Une prometteuse méfiance les sépare. Gérard est sans manières, et bourré de rudimentaire littérature communiste dont se moque Madeleine.

Mais un homme flaire la présence de l'homme : Barnaud guette. Il voit Madeleine distraite, casanière, heureuse de vivre, embellie... Il cherche, il « brûle ». Madeleine résiste à toutes ses prières, à toutes ses menaces aussi. Au moment où Gérard peut profiter d'une chance de fuite, combinée avec son copain Ducroux, elle fait dénoncer par téléphone le petit complot d'évasion, si ingénieusement que le copain Ducroux est arrêté, et Gérard reste en cage.

Ce qui doit arriver arrive : Gérard trouve Madeleine plus belle que l'anarchie; elle le trouve plus savoureux que le luxe, et plus pur que tout ce qu'elle a connu. Elle rêve d'évasion, et lui de foyer, pour la première fois. Ne connaît-il pas « une maisonnette... toute blanche... », sur la côte espagnole ? O puissance de l'amour, qui inspire du Massenet au désinvolte anarcho ! Tout cela est d'ailleurs conciliable au mieux ? Oui, si Barnaud ne s'en mêlait. Ce « type à influences » peut perdre Gérard, mais il peut le sauver aussi, à ce prix que Gérard se laisse conduire jusqu'à la frontière, et que Madeleine ne le revoie jamais... « Que Gérard vive d'abord, on s'arrangera après », décide en elle-même Madeleine. Et déjà elle accepte que Barnaud l'emmène, elle et son chagrin, en croisière, au long de la côte espagnole...

Vous voyez que la pièce s'achève sur un mirage, et je n'y vois aucun inconvénient. Elle est écrite et jouée de manière à nous en faire accepter bien d'autres. Madeleine Lambert a pris tout doucement une situation solide, s'est créé un emploi très personnel de jeune première raisonneuse, audacieuse, apte à distinguer entre l'amour et la sensualité. Son succès y est légitime. Gérard, c'est Pierre Blanchar... Quand je pense qu'il a failli débuter, il y a quelque douze ans, dans

Digitized by Google

Chéri, et qu'il y a renoncé par excès de modestie... Parmi tous ses succès de théâtre et de cinéma, il gardera peut-être un souvenir assez vif de son Gérard, car il y est délicieux, juste assez rêveur, juste assez faubourien, et sa candeur un peu gouape est mesurée à merveille.

Mauloy, sa dure figure aquiline, sa manière un peu mélodramatique et sa magnifique voix — une des plus belles qu'on ait entendues au théâtre — sont parfaitement à l'aise dans le personnage de Barnaud.

Carette — le copain Ducroux — n'a qu'une scène, mais... il y est Carette tout entier, je ne saurais mieux dire. Et grâce à Jacques Baumer, metteur en scène, tous les mouvements scéniques s'accomplissent sans heurt ni faute, sur un plateau grand comme une table de bridge.

LE BOSSU, D'ANICET BOURGEOIS ET PAUL FÉVAL, A L'ODÉON.

6 mai 1934.

J'AVAIS neuf ans environ quand j'ai vu jouer *Le Bossu,* à Saint-Sauveur-en-Puisaye, dans le local qu'on nommait la « salle du théâtre » parce qu'il comportait, en effet, une scène, et un dégagement latéral en manière de coulisses. Deux décors légitimaient d'ailleurs sa destination, — l'un figurant un salon, l'autre une petite place urbaine — peints sur toile vers 1850, tristes et presque effacés. Point d'autres sièges, dans la salle, que des bancs sans dossier. Mais nous fréquentions, mes parents et moi, les « premières », une galerie de bois suspendue à mi-hauteur de la salle, où la « place assise » coûtait jusqu'à trois francs.

J'ai gardé un vif souvenir d'une saison théâtrale unique,

Digitized by Google

qui dura huit jours. *La tour de Nesle, Le Bossu,* des opéras-comiques... Les acteurs étaient, comme on disait dans mon pays, des « voituriers », une troupe venue dans des roulottes, avec ses costumes, son matériel, une dame-caissière énorme, des enfants auxquels je portais envie, un singe, un orchestre de quatre musiciens-acteurs... La dame-caissière faisait aussi la cuisine pour toute la troupe.

Je n'ai pas oublié que ces braves gens vivaient à petit bruit, avec une tragique économie qui n'échappa pas aux yeux divinateurs de ma mère. Peut-être quelques-uns des artistes nomades avaient-ils du talent. Ils vainquirent la défiance que mon village portait aux « voituriers », et je passai quelques soirées à les écouter sans dire un mot, sans applaudir, sans rire des traits comiques, ni pleurer aux passages dramatiques. J'écoutais les dents serrées, le ventre contracté, les yeux grands et stupides, et raidie dans un silence dont rien ne me faisait sortir. Seuls les enfants savent écouter jusqu'à la douleur.

Le Bossu fut un grand succès. La troupe exploita au mieux les deux décors de notre « théâtre ». La place publique figura tour à tour les Fossés de Caylus, le Quai des Tuileries, et même l'Auberge de la Pomme d'Adam (service à la terrasse). Le salon presque évanoui, camaïeu pour évolutions de fantômes, se prêta à une fête chez le Régent, émigra à Ségovie, revint à Paris, vit les fiançailles du Bossu — qu'importait ? Nous étions dignes de cette indigence shakespearienne, tous ... presque tous. Car la représentation du *Bossu* souffrit d'un incident imprévu. Au tableau des fiançailles, cependant qu'une jeune femme enceinte et pâle jouait, presque au naturel, la défaillance de Blanche de Nevers, le Bossu se dissimulait derrière un groupe de courtisans, c'est-à-dire une table de bois blanc nappée d'un rideau à fleurs. Alors une petite fille, son bout de natte noire dressé sur la nuque comme une queue de scorpion, une implacable petite fille de six ans se leva d'entre les spectateurs, pointa l'index droit devant elle et dénonça, d'une voix aiguë et féroce : « Il est

Digitized by Google

derrière la table! » Puis elle se rassit, insensible à la réprobation unanime.

Je sus le lendemain que les parents de la délatrice, déchus de leur noble illusion, lui avaient demandé compte de son acte, et qu'elle avait répondu, toujours malveillante : « C'est pasqu'il est bossu. Ça lui apprendra à être bossu. Il avait pas besoin d'être bossu. C'est laid un bossu. »

A la faveur d'une représentation à l'Odéon, ces vieux souvenirs se recolorent. *Le Bossu* aussi. Quel succès ! Qu'Anicet Bourgeois et Paul Féval feraient salle comble cette année, une voyante ne l'eût pas osé prédire. Mais Abram est plus savant ! Shakespeare, grand favori depuis un an, a-t-il préparé le retour du drame d'époque ? La faillite de mainte pièce légère et réduite — deux grands entr'actes, trois petits actes et puis s'en va — a-t-elle rendu, à nos estomacs creux, l'appétit des gros plats et des sauces compliquées ? Tel journal bien pensant a clamé le triomphe, enfin, du théâtre vertueux et de ses purs héros... Ce serait trop beau. Trop ennuyeux aussi. Il est toujours aventuré d'affirmer que la France a soif de théâtre vertueux. Elle a, certes, faim d'honnêtes gens. Mais qu'on se rappelle les fades floraisons inspirées, il y a soixante ans, par la pruderie espagnole de l'impératrice Eugénie... Je cherche ailleurs les raisons du succès qui réconforte, à l'Odéon, les interprètes du *Bossu.* Amour, d'abord, de l' « ouvrage bien faite ». A l'Odéon, le spectateur parisien apporte son âme toujours un peu horlogère, l'estime que lui inspirent le rouage ingénieux, la complication bien huilée, la péripétie qui tombe d'aplomb, une savante équité et le poids comique d'une réplique qui entraîne la larme dans les saccades du rire. Il aime aussi, ce spectateur fin et fatigué, se prouver à lui-même sa naïveté, et sa faculté de rajeunir. Mais je ne conseillerai à personne de se fier à ses émotions brèves. Il se lasse vite de sa propre fraîcheur, exploitée d'ailleurs, jusqu'à la nausée, par le cinéma. L'accueil qu'il fait au *Bossu* nous rend lisible l'avenir des rétrospectives de la sensibilité : applaudissements serrés,

Digitized by Google

rires bienveillants, et rires ironiques aussi. Il en sera du grand drame à spectacle — que Sardou y ait mis ou non la main — comme de la vogue de l'époque 1900, que nous avons vraiment assez vue, sur la scène, sur l'écran, et que la mode féminine ressuscite obstinément.

A l'Odéon, il ne manque, pour seconder l'initiative de Paul Abram, qu'une troupe qui ait à la fois du lyrisme et, pour employer un mot qui se fait bien comprendre, du culot. Les titulaires des rôles sérieux m'ont paru un peu craintifs, un peu embarrassés de tant d'imprécations, de révérences, d'estocades et de chapeaux emplumés, sans compter les panaches du texte, encore que Raymond-Girard danse fort bien. Le manque d'aisance provenant souvent d'un manque de foi, je me permets de rappeler aux acteurs — à M. Joseph Squinquel particulièrement — que les apôtres et les martyrs ne sont jamais ridicules. Squinquel est un artiste intelligent. Mais ce n'est pas avec de l'intelligence qu'on joue Lagardère. On joue Lagardère avec des ailes, une perruque de nuages, des éclairs d'épée, des cris qui ne riment à rien, des bonds de tigre, et en marchant à un pied au-dessus du sol. « Par la mort-dieu !... A moi la botte de Nevers !... D'un stylet trempé dans son sang, la nuit du meurtre, Nevers traça trois lignes... Qu'on brise les cachets !...» Si l'on ne fait pas de Lagardère une sorte de phénomène de lévitation, ce n'est pas la peine de jouer Lagardère. Aussi Squinquel n'est-il très bon que quand il devient bossu.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

MON DOUBLE ET MA MOITIÉ, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *L'ASSAUT,* D'HENRY BERNSTEIN, AU THÉATRE DU GYMNASE.

13 mai 1934.

C'EST Brulé que j'ai vu jouer, au théâtre de la Madeleine, *Mon double et ma moitié.* Il y était proprement délicieux, tout entier comique; c'est dire qu'il se séparait complètement du Brulé grand jeune premier, que nous connaissons tous, du Brulé un peu redondant qui prolonge les voyelles muettes et marche sur un tremplin invisible — enfin, un parfait Brulé.

Sacha Guitry n'est pas parfait. Il est l'exemple donné à tous les comédiens, et que les comédiens contemplent avec mélancolie, sachant bien qu'un tel enseignement leur est inutile. J'ai vu des amateurs et des artistes imiter Sarah Bernhardt, Silvain, Mistinguett, Édouard de Max, et même Réjane. Imiter Lavallière, c'était déjà plus difficile. Mais personne n'imite Sacha Guitry, ni Polaire, celle-ci parce que sa flamme, son étrange simplicité et sa foi la défendent de toute intrusion, celui-là parce qu'il appartient au théâtre non seulement par la lignée, mais par une prédestination si vigoureuse qu'elle décolore une part de sa vie, la part que le travail, la frivolité et les voyages — voyages de théâtre à théâtre, bien entendu — disputent à la scène.

Seuls, les vrais tziganes apportent, à vivre en plein air, une noble aisance qu'aucun geste ne compromet. Manger, se gratter, faire l'amour, soulager leur corps, tout leur est grâce sous le soleil et les étoiles. Sacha Guitry est le vrai tzigane de l'infini peint sur toile. Je suivais, jeudi dernier, son « tracé » sur la scène des Variétés, pendant les trois actes brefs de *Mon double,* où il joue deux rôles — autant dire toute la pièce. Les rôles de deux hommes, jumeaux par la ressem-

Digitized by Google

blance, exigent fréquemment une activité physique qui ressortit à la chorégraphie. Dans la précision, comme dans la nonchalance, je retrouvais le goût que M. Sacha Guitry eut autrefois pour la danse, félicité mathématique, défi porté par notre corps à notre corps lui-même. La prestigieuse manière de passer de l'immobilité au mouvement, de modifier, pendant sa trajectoire, le style et l'expression d'un geste, l'art de faire coïncider un geste à son apogée et le mot culminant d'une phrase, voilà qui appartient au jongleur chorégraphe, tout autant qu'au comédien. Mais il n'y a pas d'école qui l'enseigne. Écouter, regarder jouer Sacha Guitry, c'est, Dieu merci, un luxe, et un plaisir totalement désintéressé.

Le pièce qu'il interprète est elle-même une petite acrobatie charmante. Je pensais aux conceptions de Bérain, à ces dessins de tenture où la princesse dans son palanquin repose en plein ciel, soutenue par deux petites guirlandes qu'entraîne une écharpe rose, dont les deux bouts s'accrochent à un arbre penché hors d'une nue. Heureusement la nue, l'arbre, l'écharpe et le palanquin ont rencontré dans l'air l'appui d'un fil de perles qui volait par là et qui tient solidement à un autre palanquin, où rêve une autre princesse, entraînée par deux autres petites guirlandes... Ainsi de l'édifice scénique qui assemble légers, transparents et saugrenus, deux hommes pareils, une femme abusée, un confident et une petite bonne ahurie. Celle-ci se nomme Mlle Suffel, et le théâtre de la Madeleine fut si content de ses services qu'il la céda, avec références de premier ordre, aux Variétés.

Larquey, perle des confidents, joue en effet un confident. Et Mlle Delubac, la jeune femme abusée, n'a presque plus besoin de sa beauté, tant ses progrès de comédienne sont rapides. Qu'elle ne prenne pas ces lignes pour une permission de devenir laide, surtout !

La première quinzaine de mai voit des reprises qui secouent l'apathie et la défiance du public. *L'embuscade* emplit la salle de Théâtre-Français. Claude Terrasse ne sera plus là pour

Digitized by Google

diriger la légère et savante musique des *Travaux d'Hercule*... La même journée fête la reprise de *Mon double et ma moitié*, et de *L'assaut*.

De ses vingt-quatre ans de sommeil, *L'assaut* s'éveille sans un pli. Par où la pièce eût-elle vieilli ? Elle est sans ficelles, et d'une éclatante simplicité. Que le hasard la charge d'actualité, — les mots chèque, faux, documents, et bien d'autres, sont devenus autant de brandons, auxquels le public prend feu — cela ne m'importe guère. Je préfère admirer de bon cœur un édifice aussi net, dont aucun ornement ne retarde l'ascension.

Peut-on nommer « intrigue » une si claire histoire ? Lourd d'un péché ancien qu'il a caché à tous, — il a volé pour ne pas mourir, pour ne pas voir mourir de misère sa jeune femme — Ménétal a grandi, entouré de respect, d'envie, d'affection et d'inimitié, comme tous ceux qui s'élèvent. Un bas ennemi tient la preuve du vol, et vient menacer le bonheur tardif et frais qu'une jeune fille, Renée, apporte à Ménétal, grisonnant et robuste. Renée a l'âge de la propre fille de Ménétal, mais son amour est si pur et si fougueux que l'homme raisonnable chancelle, ouvre les bras. C'est le moment où Frépeau, l'envieux, réussit à exhumer la vieille défaillance de Ménétal, le vol et sa preuve. Il faut que Ménétal se défende, sauve l'honneur de son nom et de ses trois enfants. Il faut qu'il mente, qu'il convainque, qu'il ruine son ennemi, qu'il triomphe en pleine audience du procès scandaleux. Il y parvient, reste tremblant de l'effort, et ne partage pas la joie des siens. Car le plus difficile est encore à faire. Il a avoué — ô délicatesse imbécile du grand amour ! — toute la vérité à Renée, et il l'a vue, consternée, se détourner de lui... Comment ramener, reprendre cette petite fille, sévère comme un ange ? Il l'essaie, il lui raconte la misère ancienne, la faute, la lente réhabilitation intérieure, le remboursement sou à sou, la terrible patience, le long remords. Et l'ange sévère se mouille de larmes, admire et plaint l'honnête coupable bien-aimé.

Digitized by Google

Peut-être ma noirceur naturelle eut-elle, un moment, quelque agacement suscité par l'atmosphère du troisième acte, le parfum d'exceptionnelle vertu qui baigne tous les personnages, une fois que la porte se fut reclose sur Frépeau, fourbe humilié. Mais j'aurais été mal venue à la manifester au Gymnase. Henry Bernstein a choisi dans son œuvre la pièce que le public d'aujourd'hui eût lui-même élue. Le public ne veut plus le triomphe du cynique. Il ne va pas jusqu'à désirer la mort du pécheur, mais il applaudit à son repentir. J'ai fait comme le public. Mais j'avoue que ma gratitude allait surtout à l'auteur, qui construit, qui écrit trois actes purement dramatiques dont le ton ne quitte pas celui de la conversation, trois actes sans cris, sans violences de gestes ni de mots, purs de tirades et de couplets et où la confession de Ménétal devant Renée se résume à quelques phrases qui semblent brèves, à quelques suspensions pleines de tact.

C'est que *L'assaut* a été écrit pour le grand artiste, ami de la réserve et des silences, qui prisait aussi les textes concis : Lucien Guitry. Loin que je cherche, en rappelant ce nom illustre, à diminuer Francen, je me réjouis de voir que celui-ci bénéficie d'un rôle dont l'auteur bannit toute enflure. Francen s'y trouve admirablement à l'aise, s'y épanouit, se détend, fait enfin la figure qu'il mérite, celle d'un grand acteur.

Mince, amaigrie et comme volontairement, religieusement macérée, Mlle Devillers sentait bien que pour elle la générale de *L'assaut* était un soir entre les soirs, une manière d'avènement. Mlle Devillers est la seule, parmi les jeunes actrices, à nous donner si complètement, si voluptueusement, la certitude qu'elle est tout ensemble pudique et vulnérable.

Le plaisir que nous goûtons au bon décor, au bon ameublement chaud et familial, nous le devons à Mme Henry Bernstein.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

LE JOLI MONDE, d'ALFRED SAVOIR, aux Ambassadeurs. — *TANTE MARIE,* d'ANNE VALRAY, au Théatre-Français.

20 mai 1934.

Quelle eût été la fortune de *Le joli Monde* avec une autre interprétation ? Qu'Alfred Savoir ait mal choisi son moment pour illustrer, en quatre tableaux, un type d'escroc radieux, obligeant, mégalomane, ressortissant au nabab et au prestidigitateur, cela est hors de doute. Mais toute l'erreur n'est pas là. A farce trop grosse, il faut interprétation démesurée.

Ce sera l'affaire de nos fils de se divertir avec la silhouette, la vie aventurière de Stavisky. Pour nous autres, l'Affaire est un engrais littéraire trop frais, point décomposé, et corrosif. La revue, pas plus que la comédie ni le drame, n'en peuvent encore tirer profit.

Un grand auteur dramatique, tel que Savoir, dédaigne l'opportunité. Quelques-unes de ses pièces m'ont donné, rare plaisir, une sorte de grisetie, de jalousie noble : « Ah ! voilà ce que j'aurais voulu faire... » Il est assez normal, — bien que Savoir se réclame, non sans complaisance, du titre de « monstre », que je lui ai décerné autrefois — assez normal qu'un dramaturge de son envergure se trompe, lorsque, au lieu de travailler pour le public, il écrit pour se distraire. Une lettre qu'il adressa à *Comœdia* nous apprend qu'il enfanta *Le joli Monde* en moins de quinze jours.

Le « monstre », je parie, ne pense déjà plus aux quatre tableaux qu'il tira d'une nouvelle de M. Sarrus, comme un escamoteur extrait, d'un chapeau, l'omelette et le lapin vivant, et qu'il commit aux soins de Marcel Simon. Mais Marcel Simon, expert en tout ce qui est théâtre, n'entend rien aux marionnettes. Il laissa Rozenberg faire, du fantoche

Digitized by Google

Élémir Martin — doux escroc, tendre père soucieux de ne donner sa fille qu'à une fripouille en fleur — une très adroite composition de comédie. Il souffrit que le rôle du jeune homme, niais à l'âme pure qui rate piteusement toutes ses canailleries, allât à Paul Bernard, charmant jeune premier, dénué d'humour, incapable de se caricaturer lui-même.

Jolie, éprise et éplorée comme si c'était arrivé, Marion Delbo aurait dû céder la place à je ne sais quelle poupée enluminée crûment, une sorte de Marguerite Pierry déchaînée. Barencey, en énorme et flottant avocat sans vergogne, est déjà mieux. Palau est trop fin pour un procureur. Un seul artiste est au diapason de la farce : Sinoël, qui joue le général Manfredo, grotesque convaincu et vide.

Que l'on conserve au répertoire de la Comédie-Française des œuvres dont le caractère et le charme sont ceux de certaines pendules, de certains bibelots d'opaline, de paille tressée, c'est une complaisance, une routine ou une gratitude, l'une comme l'autre sans gravité, à tout prendre explicables. Mais que la production dramatique de 1934 fleurisse en tableaux tels que les huit parties de *Tante Marie,* voilà qui est un accident significatif, et même un avertissement — nous savons qu'une anémie gracieuse a ses attraits; nous avons lu, dans Kipling, que Kaâ, le serpent, envoûte lorsqu'il danse parce qu'il n'a point d'angles, ni de lignes droites, parce qu'il est mou, qu'il se fond en lui-même, et qu'il renaît multiforme de son propre anéantissement...

Il est légitime que Mme Valray, l'auteur de *Tante Marie,* suive Marie en tout ce qui lui arrive, même — et c'est le cas justement — s'il ne lui arrive rien, que de naître à l'amour vers dix-sept ans, de voir celui qu'elle aime lui préférer une jeune sœur très jolie, et de renoncer humblement à tout, sauf à l'effacement. Bien entendu, il s'agit de l'effacement souligné, qui désigne à l'attention générale, sur la scène, le personnage effacé — un effacement qui crève les yeux.

En canonisant Marie dès les premiers tableaux, Mme Valray

Digitized by Google

réduit sa pièce à une sorte d'épreuve de virtuosité pour l'interprète de Marie, Berthe Bovy. Mais Berthe Bovy n'a plus besoin, depuis longtemps, de gammes ni de vocalises. Berthe Bovy est un elfe, un prodige. J'ai toujours peur que, par caprice, elle ne se dissolve, celle qui sans effort apparent incarne une jeune fille, un petit garçon, une vieille dame, une Anglaise ou un nègre. Berthe Bovy n'a plus besoin qu'un auteur travaille pour elle.

LE BEL AMOUR, D'EDMOND SÉE, A L'ODÉON. — *JÉRÉMIE,* DE STEFAN ZWEIG, A L'AMBIGU.

27 mai 1934.

MAI, bientôt juin... Le muguet passe, la jacinthe bleue meurt pour un an dans les sous-bois, la pomme et la poire sont nouées, malgré la sécheresse les cerises s'enflent, c'est l'époque où le théâtre, menacé par l'été, manifeste qu'il veut vivre encore. Haillonneux, traqué, il lutte. Il fait sonner, à la défiante oreille du public désargenté, des noms qui équivalent à ceux des crus célèbres; il réveille des succès en léthargie; après d'autres reprises, la Comédie-Française monte *L'indiscret,* et l'Odéon *Le bel amour,* tous deux d'Edmond Sée.

Je ne fais pas de difficulté pour avouer que toutes mes préférences vont à *L'indiscret,* dont la manière est exemplaire. Mais *Le bel amour* enseigne comment un auteur de qualité abandonne, le long de sa route, ce qui lui était, au commencement, le plus cher. En écoutant mercredi dernier telle scène longue à deux personnages, — je n'ai que le choix, chacun des trois actes est un duo — je notais l'abondance du trait de caractère, du caractère personnel d'Edmond Sée, révélé par une loyauté presque trop minutieuse dans l'explication,

Digitized by Google

le besoin d'éclairer, le scrupule de justifier l'action par le récit d'un événement antérieur.

L'indiscret ne conserve que ce qui le pare utilement. *Le bel amour* n'a pu renoncer à ce qui contentait profondément Edmond Sée : une musculature allongée et sans contractions brusques, un rythme que l'on peut comparer à une respiration ample, un effet de surprise juste assez inattendu, juste assez pressenti, et la gravité dont s'empreignent le sentiment amoureux et le sentiment maternel.

Car le souci de bien marier son fils Lucien, l'inquiétude de le voir épris de Geneviève Gréhange, jeune veuve mère d'un enfant, suffit à assombrir, plus qu'il n'est accoutumé aujourd'hui, Mme Darmoize. Elle se tourmente, sa santé fragile s'altère. Cinq ans auparavant, son mari s'est suicidé, ruiné commercialement par un nommé Falconi. Il se trouve que Falconi est devenu l'amant de Geneviève, qui l'avoue honnêtement à Lucien. Nous connaissons beaucoup d'amants, dans le théâtre moderne, qui diraient : « C'est embêtant, mais que veux-tu ? N'y pensons plus ! » Lucien appartient, par le cœur, à une lignée romantique; il y pense même après avoir cherché l'oubli dans les bras de Geneviève...

Délicat, mais injuste, il décourage, il laisse partir une compagne charmante, à laquelle je ne puis reprocher que de quitter la scène, au moment des adieux, avec une lenteur trop étudiée.

Loué soit le nom d'Halévy ! Non point le susnommé, collaborateur défunt de Meilhac, mais un Halévy nouveau, que je ne connais pas, que je n'ai jamais vu. Il a imaginé la mise en scène de *Jérémie,* tragédie de Stefan Zweig. La compagnie « Ohel » de Palestine, qu'il dirige, il l'a fondée. Il n'y a pas lieu de s'étonner qu'un théâtre juif opère des miracles de la foi. Depuis les ballets russes — les premiers, les plus anciens — aucun spectacle actuel ne peut être comparé à certains tableaux de *Jérémie.*

En attendant que René Blum nous les ramène, j'évoque

Digitized by Google

les ballets russes en souvenir d'une efficacité qui fut prodigieuse, d'une aisance à changer en or pur des matières viles, figurer la pourpre au moyen de l'andrinople, toucher d'un pinceau sorcier une toile rude qui semble se couvrir de broderie et de gemmes... Mais je ravalerais la compagnie « Ohel » en ne parlant que de réalisations plastiques et en ne citant que les sources principales, asiatiques et russes, de ces réalisations mêmes.

Dans le vieil Ambigu lépreux, où la troupe juive s'installe, sous les cintres ouatés d'une vénérable poussière, nous nous assîmes sur le tapis volant. Il n'est pas jusqu'à la langue inconnue, l'hébreu quasi chanté, bercé sur des notes hautes, sur un fil tremblant de mélopée orientale, à qui je ne garde de la gratitude. Ses accents, dans la bouche des artistes d' « Ohel », sont souvent aussi clairs, aussi poignants que le sont des récitatifs classiques. La musique de Gorohov s'empare du gémissement scénique, le double ou l'exalte; tout coopère à nous capter, par des moyens dont aucun ne consent théâtralement à s'abaisser. « Ohel » nous invite, mais il ne s'occupe pas de nous. Il nous entraîne... enfin, ailleurs ! Enfin un grand drame où l'amour n'est qu'une fleur négligée, qu'un beau visage entrevu au prologue, retrouvé à la fin entre d'autres visages qui sont tout prunelles, langueur, paupières oblongues comme la feuille du laurier, et douces joues pulpeuses, d'un blanc-vert comme la chair du gardénia.

Le grand drame, c'est la prophétie de Jérémie, sa voix ensevelie qui monte pendant les nuits jusqu'au roi insomnieux. C'est l'exil des Juifs, hors de Jérusalem où Nabuchodonosor vient d'entrer...

Certes, je regrette que le texte de Stefan Zweig soit perdu pour moi. Mais il me reste ce que je peux goûter devant de remarquables mimes, des juifs à qui le geste exubérant, les bras épars, la tête girante, la génuflexion, la reptation sont comme l'émoi d'un feuillage. Arbres secoués, cent fois déracinés, leur langage corporel franchit aisément le ridicule,

Digitized by Google

nous accoutume à la familière et quotidienne tragédie. M. Barban, qui incarne le roi de Judée, se masque d'un maquillage dur comme du bois peint, lisse et troué de grands yeux féminins, qui étonne. Sa voix de ténor, experte à traduire l'épouvante et la douleur, attaque nos nerfs, et le tableau où par trois fois la profonde lamentation de Jérémie, jeté dans un puits, arrache le roi Zedekija à sa couche, est l'un des plus frappants. Quelques degrés nus, qui servent de sièges ou d'estrade; un rideau, un lit désordonné; une lumière rougeâtre sur la couche, l'ombre bleue et brune alentour : il n'en faut pas davantage à un metteur en scène de génie, à des artistes fervents.

Mais le dernier tableau ira, légitimement, aux nues, c'est l'exil des habitants de Jérusalem. En tête va le roi à qui son ennemi creva les yeux. La foule israélite le suit, l'armée de Nabuchodonosor le pousse. Grisâtre, ocreux et comme modelé de limon natal, le prophète Jérémie (M. Zehoval) surgit un moment au-dessus de l'exode... La foule ? Huit ou dix juifs, hommes et femmes... L'armée ? Un seul soldat, rigide et muet. Ils marchent, puis s'arrêtent, s'écroulent à demi, marchent encore, succombent encore... Vous verrez quel groupe un metteur en scène comme Halévy peut construire, en s'aidant de l'immobilité et du mouvement humains.

LE CANARD SAUVAGE, D'IBSEN, Adaptation DE PROZOR, AU VIEUX-COLOMBIER.

3 juin 1934.

LAISSONS là les considérations que peut inspirer l'âge de la pièce. Elle a plus de cinquante ans : le temps ne peut plus la démoder. Elle a purgé sa peine : l'invisible et symbolique canard, le personnage du vieil Ekdal ont tous

Digitized by Google

deux payé leur tribut aux humoristes, qui les ont pressés comme grappe mûre autrefois. Je ne pensais pas, à vrai dire, qu'une reprise du *Canard sauvage* s'imposât : je viens, en le voyant jouer par la Compagnie Pitoëff, de changer d'avis.

J'avoue mon plaisir à trouver rassemblés au théâtre, ne fût-ce que dans l'interprétation, le comique et le tragique; mieux encore qu'unis, je les aime, sinon mêlés, du moins frottés assez rudement l'un contre l'autre. La nature et la vie se chargent de les accoler. Ainsi me plaisent le vert mordant le bleu, le rouge offensant le rose, et certaines fins de jours où l'été orageux, l'heure et la lunaison convoquent, dans le ciel, le soleil couchant en face d'une lune levante, la première étoile sur l'azur, les derniers éclairs captifs d'une nue épaisse et pommelée, et l'écharpe d'un arc-en-ciel déchiré.

Ce rire et ce pleur que nous n'osons guère manifester ensemble, je les voudrais souvent jumeaux au théâtre, conçus, amenés l'un par l'autre, l'un par l'autre destitués. La production dramatique, qui languit, s'en trouverait-elle revigorée ? Lorsque j'adaptais *Chéri* à la scène, avec Léopold Marchand (il ne s'agit pas de me proposer en exemple), mon jeune et déjà expert collaborateur, nourri de la connaissance du public, m'avertissait : « Madame, *ils* riront si vous maintenez ce mot... Songez à la douleur de Léa... Songez que Chéri n'est pas un petit rigolo... — Eh bien, disais-je, *ils* riront ! Que feraient-*ils*, sinon prendre au grotesque ce qu'*ils* viennent de prendre au sérieux, et se moquer de leur propre émotion ? »

La nouvelle interprétation du *Canard sauvage* a de quoi m'enchanter, et me donner raison. Lugné-Poe, d'ailleurs, cite volontiers le mot de Jules Lemaître, qui, dès 1895, traitait la pièce d'Ibsen de « bouffonnerie qui tourne mal ». Que n'ai-je vu la reprise imposée par Antoine ! Une œuvre aussi discutable, mais aussi fortement construite que *Le canard sauvage,* inspire, lorsqu'on l'entend, le goût de remonter à ses débuts, à ses succès comme à ses vicissitudes.

Elle nous a apporté des types venus de loin, un brumeux

Digitized by Google

et cauteleux directeur d'usines, Werlé, industriel secrètement dissolu, plus d'une fois coupable de marier, juste à temps, des employées dociles comme Gina. Celle-ci est devenue la sage épouse de Hialmar Ekdal, le photographe. Au moment où la pièce nous les présente, les Ekdal sont mariés et heureux depuis quinze ans, et la petite Hedwige a quatorze ans et demi. Le premier acte, le moins bon, voit le retour d'un fils Werlé, — Grégoire, qui vivait au loin depuis la mort de sa mère, — et la rupture entre le fils et le père, car le père Werlé prétend épouser sur le tard une jeune femme, séduisante et suspecte, Mme Soerby, et payer d'une grasse sinécure l'acquiescement de Grégoire à ses projets, tant industriels que conjugaux. Mais Grégoire, indigné, fuit le logis paternel.

Les autres actes ne quitteront pas la maison de Hialmar Ekdal, un de ces décors clairs, intimes et géométriques qu'imagine Pitoëff — je voudrais qu'il dessinât des décors pour *Hansel et Gretel !* — et qui campent, praticables, sur la scène étroite du Vieux-Colombier, une pièce principale, une antichambre et son vestiaire, une cuisine, un couloir accédant au grenier, et une partie de ce grenier, où, dans un panier, vit, l'aile brisée, le canard sauvage recueilli par le vieil Ekdal...

Car il y a un vieil Ekdal. Un damné vieil Ekdal, mélange de garde-chasse impotent, de bonhomme de neige à demi fondu, sentencieux, aussi ennuyeux que le brouillard, et imposant comme une ruine en liège aggloméré. En outre, il chasse à vue le lapin vivant dans le grenier, par hygiène et par habitude... Allégorie ? Symbole ? Figure invisible de la liberté abolie, du rêve émondé de son plus riche feuillage, — que représente au juste ce canard choyé et captif, que la sage Gina Ekdal déteste et qu'elle mettrait de bon cœur en salmis ? La petite Hedwige tire du canard ses divagations et ses secrets poèmes enfantins. Le charmant bon-à-rien Hialmar, à mi-chemin de la chimère et de la réalité sensuelle, admet le canard sans le révérer... Que chacun prenne du canard ce qui lui plaira, Ibsen n'a sans doute pas voulu davantage.

Digitized by Google

C'est dans le frais décor loufoco-familial que déboule, dès le deuxième acte, le rigide Grégoire Werlé, et même il y prend pension. Son incommode besoin de vérité gâte tout. Il a tôt fait d'informer Hialmar que Hedwige est la fille du vieux Werlé, et d'affirmer au même Hialmar que sa place est partout, sauf au foyer déshonoré. Hialmar part, revient repentant et affamé, et prend le temps de désespérer, en la repoussant, la petite Hedwige qui l'adore. « J'ai peut-être été un peu fort », pense Grégoire devant l'enfant torturée. « Mais, lui propose-t-il, si vous tuiez le canard, oui, votre canard, pour montrer à Hialmar que vous lui sacrifiez votre bien le plus précieux ? » Tremblante, la petite arme, d'un vieux pistolet, son bras enfantin, et se glisse dans le grenier de chasse. C'est de là qu'elle entend Hialmar la soupçonner, la traiter d'étrangère. En vain, Grégoire veut défaire son mauvais ouvrage et retenir Hialmar au foyer : le coup de feu que l'on entend n'a pas tué le canard, mais bien la douce petite fille désespérée.

Je ne soutiens pas que tout cela soit très clair. Je ne plaide pas que le mot final du satané vieil Ekdal, quand il voit la petite fille morte, illumine ce qui est nébuleux, car il s'écrie : « Ah ! la forêt se venge ! » Ce qui est lumineux, c'est l'interprétation. La rencontre de Lugné-Poe et de Pitoëff m'apparaît comme une fatalité heureuse, Lugné jouant Ekdal et Pitoëff son fils Hialmar. Une même perversité les anime, et par perversité j'entends la sensibilité dramatique poussée à l'extrême, l'amour du risque, et ce goût merveilleux, périlleux — seuls des dons exceptionnels peuvent le servir — de mêler l'acide satire au drame, sombre gros punch velouté.

Il faut admirer Lugné, méconnaissable. Son rôle fastidieux, il le corse de bégaiements, de renâclements porcins; il s'endort en scène et ronfle avec irrévérence, il est gâteux et plein d'éclairs. Finalement, il revêt, pour aller décoller le canard invisible, un uniforme et un sabre qui, portés par un autre, seraient capables de faire crouler la pièce.

Auprès de lui, Pitoëff est son surgeon étranger. Comment

Digitized by Google

définir, délimiter la séduction de Georges Pitoëff? Il joue peu de sa physionomie, sourit comme un cheval, parle d'une voix émoussée mais prenante. Quand il exprime la douleur, il le fait avec optimisme. Un sens très fin de la parodie lui permet, dans *Le canard,* d'égayer un texte d'où le plus pâle sourire est banni, et son commentaire — fort peu septentrional — de mains, de bras et de dos, est un chef-d'œuvre de frivolité.

Ludmilla Pitoëff se charge d'être, pendant quatre actes, une fillette de quatorze ans. De l'âge ingrat, elle a la joue creuse, la gaucherie pas encore féminine, la farouche pudeur. Il ne s'agit pas ici de maquillage, ni de composition, mais bien d'un mimétisme dû à la foi. Quelle discrétion dans la ferveur filiale, quels cris lorsque Hialmar la répudie, et quelles vraies larmes bondissant sur la joue pâle, au gré des sanglots convulsifs... Cette possédée vainc toutes les froideurs.

Mme Mady Berry met son poids raisonnable, son réalisme tendre au service du rôle de Gina Ekdal. Grégoire Werlé, le fils, le malencontreux, l'intègre, on l'a donné à M. Louis Salou, en expiation de quels péchés ? Que Salou se console, je ne crois pas qu'un bon acteur triomphe d'un si mauvais rôle.

Héléna Manson donne de la grâce au personnage de Mme Soerby, fiancée à Werlé le père. Et je finis le palmarès en nommant Drain (le docteur Relling), net, mordant, et qui nuance son débit en bon musicien de la parole.

MUSIC-HALL

10 juin 1934.

Le music-hall, pour le critique dramatique, c'est l'école buissonnière. Pour ma part, une soirée de music-hall luxueux — nous n'avons, hélas ! plus guère le choix —

Digitized by Google

contente un appétit profondément insatisfait, que la fréquentation des théâtres creuse encore.

En vain, la « pièce à spectacle » cherche à m'abuser. L'opérette elle-même, avec sa sauce longue, n'y arrive pas. Pourtant, que de soins, de parures, que de sacrifices en faveur d'une musique qui elle-même met son point d'honneur à faire toutes les concessions, à forcer la nonchanlante oreille, la mémoire médiocrement musicienne du public français ! Même somptueuse, l'opérette ne m'est pas assez une récréation, un joyeux enseignement de la couleur et de la forme. Qu'y faire ? Une puissante machinerie moderne se rouille, inutile, au Pigalle, tandis que l'architecture des théâtres en activité — comme si le manque de numéraire n'y suffisait pas — décourage le zèle et l'invention de quelques metteurs en scène encore vigoureux.

Appauvris, la plupart de nos théâtres n'ont pas de remède non plus à l'aménagement intérieur des salles. Nous y sommes si mal logés, nous, public ! Assis aux premiers rangs de l'orchestre, nous renversons le cou. Que dire des loges et de leur mobilier, des avant-scènes pour séants triangulaires, des cruelles petites chaises, des baignoires en biais, des papiers de tenture qui laissent leur couleur sur les robes claires ? Dieu merci, — faut-il vraiment l'en remercier ? — le Parisien n'est pas encore habitué à reposer ses reins, et à détendre ses jambes quand il va au théâtre, mais ses exigences grandissent chaque jour. Déjà, il a réagi contre les mortels entr'actes, pendant lesquels il pouvait choisir entre son mauvais loisir immobile, le petit café d'à côté, les couloirs étouffants, et la morose promenade devant un corps de buffet pourvu de topettes d'orangeade trouble et de menthe smaragdine... Cette menthe, cette orangeade sont-elles meilleures au music-hall ? Je ne suis pas si injuste que de le soutenir.

Il n'est pas question, ici, de comparer, et je ne suis pas la seule pour qui, au sortir d'une assiduité spectatrice que mon métier et ma bonne foi m'imposent, le music-hall soit

Digitized by Google

évasion, sinon dédommagement. Aussi ai-je voulu revoir les Hoffman Girls, belle horde qui nous avait laissé, en quittant Paris, il y a quelques années, une délicieuse Florence brune et blanche, adroite à s'accouder en sphinx, soutenue sur ses avant-bras, ses deux pieds gracieux pendant au-dessus de son front.

Quelque dix années ont vu la troupe de Gertrud Hoffman s'égrener, se reformer incessamment, changer et demeurer pareille à elle-même, compter toujours dix-huit Hoffman Girls. Ainsi des bulles qui du fond d'une coupe mousseuse montent, se séparent, affleurent et s'évanouissent, sans pourtant tarir le bouquet ascendant de perles d'air...

Cette année, au Casino, les Hoffman Girls inaugurent le triomphe des chevelures. Enfin, des cheveux ! Des cheveux libres, demi-longs, de belles filles à tous crins, enfin ! Des cheveux bondissants, des cheveux de torche enflammée, couleur de lion, couleur de noisette dorée, de rayon de lune, des cheveux rosés, des cheveux châtaigne mi-mûre, blond-vert, rouge-bigarreau, noir-raisin... Ils sont crinière sur le dos nu, feuillage autour des joues de pêche. Ils sont le luxe, l'abondance folle, l'écume de la vague, le repaire de la plus riche sensualité, le mystère, la sauvagerie. Toutes les Hoffman n'ont pas des cheveux aussi longs, par exemple, que la girl au menton boudeur, environnée de boucles d'un roux si doux, à reflets roses. Mais toutes, sauf une, s'empanachent de chevelures sans entraves ni gomme, et foisonnantes. Quelle exubérance, et quel piment ajouté à la chorégraphie ! En regardant danser les cheveux des Hoffman Girls, j'ai tout d'un coup — trente-trois ans après — regretté d'avoir coupé mes très longs cheveux...

Crinières à part, le numéro des Hoffman Girls reste digne de la troupe et de sa réputation.

Belles sans effort, elles sortent de la scène avec fougue. Je les ai vues courir vers leur loge; diverses et courant à la même allure, elles ne se ressemblent pas. Mais leurs ombres sont pareilles. Et elles portaient toutes, à la cuisse, comme

Digitized by Google

une marque de famille, l'éphémère meurtrissure de la sangle qui leur sert de trapèze.

Elles encadrent, au tableau de la *Carioca,* Cécile Sorel. Aux spectateurs qui ont vu, lors de ses débuts, la célèbre actrice, je conseille d'aller la revoir. En moins d'une année, le music-hall — j'écris ceci sans humour — a formé Cécile Sorel. Il ne s'agit pas seulement du rude et plaisant travail physique qu'elle accomplit quotidiennement, et duquel son corps entraîné ne s'étonne point. Il s'agit de confiance, il s'agit d'optimisme, l'un et l'autre naissent dans une atmosphère où le cœur peut se desserrer, l'esprit quitter presque toute amertume. La voix de Sorel a perdu des notes de tête, qui n'étaient point de mise au Casino. Sa majesté s'humanise, et son sourire, son regard, qui ne visaient que les nues éparses d'un ciel imaginaire, savent atteindre dans la salle des cibles bien vivantes. Elle ajoute à son prestige la bonne humeur. Eût-elle, aux premiers jours, dansé la *Carioca* de cette sorte ? Ses liens tombent : elle s'est jetée reconnaissante dans les bras de la foule.

— Ici, me dit Cécile Sorel, personne ne joue contre personne. Je goûte la sécurité de travailler *avec* ceux qui m'entourent, d'être liée à eux. Comme ils sont patients devant le travail, et quelle humilité ! Au seuil du music-hall s'éteint le détestable esprit de compétition. L'artiste qui règle ma danse met tout son cœur à ce que je danse le mieux possible, mon danseur est tout entier attentif à la grâce et à la correction de notre couple. Pour la *Carioca,* réglée en si peu de temps, j'avais peur, mêlée aux Hoffman Girls, de paraître à côté de ces belles danseuses acrobates. Elles n'ont cessé de m'encourager, de me communiquer leur jeune allégresse, leur joie de vivre... D'ailleurs tous les artistes du Casino sont mes amis... Que c'est bon, cette bienveillance, cette innocuité — ici on ne sent pas la fatigue...

Le langage de Cécile Sorel, l'autre soir, rendait à mon oreille un son connu. C'est celui que je tenais quand je découvris le music-hall, il y a vingt-huit ans tout juste, et

Digitized by Google

que sur un fond très sombre le jongleur blond, la danseuse de feu, un comique au petit œil brasillant, vingt girls aux cils roidis m'apparurent, tutélaires... J'ai revu au Casino le jongleur blond, la danseuse, le comique et les Anglaises ingénues... Rien n'a changé, quel bonheur, rien, que leurs noms — et moi.

THÉATRES EN JUIN

Vacances... Si le fait de travailler devant la mer, au lieu de travailler en haut de six étages, constitue une récompense, — ce qui reste à prouver — je vais donc me donner vacances, en tant que critique. Juin, pour les théâtres, est le mois des dernières aventures, après lesquelles il n'y a plus que la reprise appelée « pièce d'été », ou bien les guichets clos. La Grande Semaine retardera-t-elle le sommeil qui gagne Paris ? Nous n'en sommes pas sûrs encore. Nous ne sommes assurés que du présent : soirées cloîtrées, regret de laisser derrière nous, en franchissant le contrôle, un long crépuscule rose, et la froide sécheresse que souffle l'Est. Juin, mois de la fatigue annuelle, de l'intolérance : nous aimons moins les visages confraternels, et nous détestons le contact d'un certain velours rouge, chaud et râpé, nous fuyons une certaine lumière triste d'entr'acte...

Par bonheur juin est aussi le mois des ballets, des jambes aux valeureux ressorts, des corps légers qui espèrent, en bondissant, quitter la terre. L'abondance des ballets coïncide toujours avec le moment où, lassés de la voix humaine, nous ne voulons plus guère que contempler, au son d'une harmonie purement instrumentale, l'essor humain, qui se brise et retombe, mais qui recommence. Que serait un ballet, s'il n'était russe ?

Digitized by Google

Un schisme trouble et divise la Russie dansante; nous connaissions les Russes de Russie, mais il n'est chorégraphe russe qui ne nous enseigne à distinguer désormais deux sortes de Russes, les « Russes du Châtelet », et les « Russes de Monte-Carlo ». L'Espagne aussi danse chez nous. Et le Pérou, non moins que l'Inde. Et, sauf erreur, la Hongrie... Est-ce à dire que la France ne danse pas ? Si fait, elle danse, avec moins d'éclat peut-être, et de publicité. Fine, respectée par le temps, son sourire tranquille serré entre les longs bandeaux châtains, Cléo de Mérode, qui ne cessa jamais de danser à huis clos, va remonter sur la scène, pour danser.

Au bout de la saison théâtrale, qui fut dure, cinq théâtres peuvent afficher qui la centième, qui la deux centième de leur spectacle. L'opérette, appât sucré, englue, retient tout ce qui passe à sa portée. André Brulé retombe à pieds joints dans ses anciens rôles; Andrée Méry n'a pas peur d'exposer une pièce nouvelle aux ardeurs des plus longs jours de l'année. Shakespeare, trois fois à l'honneur, grisé par ses succès, ne connaît plus de mesure, ni de retenue, et « en met » un peu trop. Mais réjouissons-nous, ne perdons aucune occasion de nous réjouir ! Pensons à des aurores comme Devillers dans *L'assaut,* Jean Servais dans *La bête noire,* Simone Simon dans *Le bonheur, mesdames !,* Jean-Pierre Aumont dans *La machine infernale,* Madeleine Ozeray... et j'en oublie.

N'oublions ni *Milmort,* ni *Le grand large,* et faisons confiance à *La machine infernale,* qui dans l'ombre bande ses pièges mortels jusqu'à la saison prochaine...

Me hausserai-je, avec un regard sur celle qui finit, jusqu'à des conclusions générales, des prédictions qui ne le seraient pas moins ? On ne m'y prendra pas. Il n'y a d'ailleurs plus d'idées générales en matière de théâtre. La crise y a mis bon ordre.

Juin, oisiveté redoutée... Des comédiens, des comédiennes ont le temps, hélas ! de bavarder un peu avec moi. Leur sens critique du théâtre, simpliste et raffiné ensemble, surprend.

Digitized by Google

Quel coup d'œil ! Ils m'ont enseigné que sur la scène, une femme et deux hommes, assis à égale distance, « ça fait cinéma »; qu'un interprète qui joue debout entre deux partenaires assis, « ça fait fait chandelier »; qu'un « jeune premier » (la remarque est de Moreno) qui pour regarder l'heure cherche instinctivement sa montre dans son gilet est trop vieux pour son rôle; enfin que le plus grand risque, pour une comédienne, est de jouer, parmi des hommes nombreux, l'unique rôle féminin... Là, je m'étonnai :

— Pourquoi ? Je croyais au contraire...

— Du tout, me répondit-on. Toute seule avec des hommes, une comédienne se grise, perd le contrôle d'elle-même, l'élasticité, et surtout le sens du bon goût, la mesure. Parlez-moi des pièces qui mettent deux femmes aux prises ! Ce n'est pas toujours le duo d'amour qui a le plus de succès, mais bien la passe d'armes entre les deux rivales. Une actrice un peu fine sait que son meilleur bénéfice naît de la comparaison...

A fréquenter les comédiens, je m'aperçois que c'est le critique qui n'a jamais fini d'apprendre... Octobre venu, de bon cœur je retourne à leur école.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

DEUXIÈME ANNÉE

Digitized by Google

Paru en 1935, aux éditions
Ferenczi. Il a été tiré :
30 exemplaires sur papier
vélin bibliophile.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

DEUXIÈME ANNÉE

MISS BA, DE RUDOLF BESIER, Adaptation DE CHARLOTTE NEVEU, AUX AMBASSADEURS. — *LE NOUVEAU TESTAMENT,* DE SACHA GUITRY, A LA MADELEINE.

7 octobre 1934.

LA nouvelle directrice des Ambassadeurs, Mlle Marie Bell, décida d'ouvrir la saison par une pièce anglaise. Ce n'est pas moi qui le lui reprocherai. Sa décision rencontre dans le public une faim et une soif de « vrai théâtre ». Or, il n'y a rien qui soit plus « théâtre » qu'une pièce anglaise. Celle de Besier, forte d'un bon millier de représentations, s'en prend à la vie romanesque d'Elisabeth Browning, qui fut proprement le type d'héroïne cher au roman anglais, un être échappé aux célestes cohortes, une de ces créatures en forme de nuage, de fleur à tige penchante, nourries de poésie, qui pleurent pour un regard, défaillent sous une parole dure, vivent immatérielles dans la séquestration, — rongées en outre par un mal qui n'a ni nom ni remède — et finalement sautent par la fenêtre pour s'en aller avec un monsieur.

Cette vie fut réellement la vie d'Elisabeth Browning, née

Digitized by Google

Barrett. Entre un père rigoriste et huit frères et sœurs espiègles, elle végéta, couchée, presque infirme. Ce n'est pas que son père la négligeât, bien au contraire. Il l'aimait sombrement, la contraignait à d'écœurants régimes, priait avec elle. Sans doute va-t-elle, au moment où se lève le rideau, mourir de peur et de langueur, ainsi que fit sa mère... Heureusement, l'amour entre par les jointures des fenêtres, comme le pollen. Autoritaire et beau, Browning arrive jusqu'à Miss Ba, l'aime, se fait aimer, la voit avec ravissement ressusciter, veut l'épouser... Là, se manifeste l'atroce attachement d'Edward Barrett pour sa fille. Il préfère pour elle la mort au mariage, car, obsédé par l'horreur de la chair, le péché de la chair auquel il succomba jadis, il prétend également en dégoûter autrui. La plus jeune, la plus jolie de ses filles, Henriette, il la jette à terre, la foule aux pieds, pour lui ôter du corps et de l'esprit l'envie d'épouser un bel officier, beau et blond comme la lune en son plein. La scène des sévices paternels — ai-je besoin de le dire ? — a été caressée par M. Besier à la manière anglaise. Janine Crispin, déjà fort experte, fut dans la version française une succulente et fraîche victime.

Devant l'obstination, la bravoure d'Elisabeth, Edward Barrett semble plier. Même il s'humilie, il tremble, il supplie. Abomination ! Il rampe aux pieds de Ba, aventure sur elle des mains, un regard qui ne sont plus d'un père... La minute est brève, étrangement glacée de sadisme. Revenu à lui, Barrett s'éloigne ; Elisabeth peut fuir juste à temps et rejoindre Browning, emportant le strict nécessaire pour un voyage en Italie, c'est-à-dire un petit sac, une robe comme un souffle, une femme de chambre complice et un chien de l'époque, coiffé en anglaises un peu défrisées.

Les éléments sentimentaux perdent, à passer le détroit et à s'exprimer en français, une partie de leur pouvoir de suggestion et d'émotion. Mais l'œuvre garde dans toutes les langues un parfait équilibre, un rythme qui dépendent du talent de M. Besier. Çà et là elle est jouée trop lent, accusant

Digitized by Google

ainsi l'art longuet et minutieux des préparations qu'a voulues l'auteur.

Une telle pièce mérite et supporte qu'on lui cherche chicane dans les moindres détails. Mais je ne trouve rien à reprendre à la mise en scène, dont toutes les évolutions sont logiques et agréables, aussi bien Mlle Marie Bell avait, en demandant à Lugné-Poe sa collaboration, contracté la plus solide des assurances tous-risques. Et quel décor ! Mon goût du provincial s'est épris de l'ameublement « à la française », des porcelaines de Paris, des meubles en bois clair et de la chaude tenture à médaillons fleuris. Pour les costumes, l'œil se repose à caresser des soieries qui chantent sur les pas des jeunes filles, des velours nacrés et des habits d'hommes en beau drap bleu-corbeau.

Nous attendions tous, impatiemment, Lucienne Bogaert dans le rôle de Miss Ba. Cette jeune et énigmatique actrice qui attire, retient l'attention, est une intelligence à la recherche d'une personnalité. En chemin de la trouver, elle accroche encore l'ourlet de sa robe au souvenir de Sarah, et aux exemples de Ludmilla Pitoëff. Mais elle n'est peut-être retardée que par l'orgueil qui, d'ailleurs, la gardera de toute condescendance inutile. Telle qu'elle est, fine comme une biche, fière, capable d'expressions puissantes et muettes, son succès a été considérable.

Clariond joue Browning très bien. Mais avec Clariond je ne saurais me contenter du très bien. Et je voudrais, chez ce poète romantique et autoritaire, que Clariond montrât une autorité moins précise, un plus lyrique amour.

Tous les autres rôles — une vingtaine — sont attribués à une jeune troupe empressée. Lugné-Poe-Barrett terrorise, rien qu'à paraître, sa nombreuse géniture. J'avoue qu'il y a de quoi trembler. Je ne connais pas d'apparence plus aisément maléfique que celle de ce grand homme. Sans geste, à peine grimé, sans paroles presque, il se déguise, au dernier acte, en incestueux démon. Jeux de la volonté, gymnastique de l'âme...

Digitized by Google

Elle va promptement s'atténuer, la couleur forte et bigarrée du public des premières générales. Les hommes n'ont pas beaucoup changé, faute de longues vacances. Mais les femmes resplendissent, pour s'être dorées avec une obstination et une minutie qui n'appartiennent qu'à elles. Comme elles savent changer, en trois mois ! C'est l'Océanie qui les requiert, cette année. Cheveux longs et libres, couronnes de fleurs et de plumes, sombres épaules polies par le soleil et le sel, nous pouvions croire que le théâtre de la Madeleine et celui des Ambassadeurs avaient convoqué le Tout-Tahiti des grands soirs, sauf que Rarahu était moins noire.

Nouveaux théâtres, nouvelles directions, et la douzaine de pièces nouvelles en douze jours. Que d'éclosions ! Shakespeare, à l'honneur toute la saison passée, n'a pas fini de renaître. La jeune animatrice des Ambassadeurs n'en est encore qu'à son b, a, *Ba ;* il n'est pas jusqu'au *Testament* de Sacha Guitry qui ne veuille se faire *nouveau.* Est-il besoin de dire qu'il y réussit ?

Une comédie comme *Le nouveau testament* est faite pour réjouir tous ses auditeurs. Mué en simple spectateur ravi, le critique s'abandonne. Le spectateur étonné s'interroge : « Avec quoi est-ce fait ? » Avec une maîtrise exceptionnelle, mon Dieu ! nous le savons bien. Mais à la maîtrise s'ajoute l'indiscernable, que je nomme — mécontente et à court d'un mot que je ne rencontre pas — la fluidité. L'art peut mûrir, et le métier se perfectionner. Ce que j'appelle fluidité est affaire de don, et mystère pur. La fluidité baigne *L'illusionniste* en entier, plusieurs scènes d'*Un tour au paradis.* C'est la fluidité qui insidieusement nous porte, dans *Le nouveau testament,* des propos anodins d'un valet de chambre à la situation la plus compliquée, la mieux nouée qui soit. Je me reproche de la résumer. Par égard pour les futurs spectateurs, il faudrait tenir secrète l'aventure du docteur Jean Marcellin, qui — distrait comme il importe que soit un homme de science —

Digitized by Google

troqua chez son tailleur son veston usagé contre celui qu'il essayait et s'en alla, encore tout faufilé.

Un employé du tailleur vient remettre aux mains du valet de chambre le veston usagé et s'en va. Mme Jean Marcellin, étonnée, pose au valet de chambre des questions infructueuses, puis fouille les poches avec inquiétude. Autour d'elle un couple d'amis, les Adrien Worms, un jeune homme d'aimable visage (n'oublions pas que Mme Marcellin est une blonde encore belle, mettons blond... ardent), se penchent, intrigués, sur le veston si singulièrement ambulant. Un cri déchirant salue la découverte d'une enveloppe cachetée : « *Ceci est mon testament.* » Et Mme Marcellin, convaincue que son mari s'est suicidé, s'évanouit. Elle ne revient à elle que pour ouvrir, d'une main fébrile, la fatale enveloppe : elle apprend que son mari a une maîtresse, une fille naturelle, qu'il n'ignore ni la faiblesse ancienne de sa femme avec Adrien Worms ni sa liaison récente avec le gentil jeune homme...

Chaque paragraphe du fatal papier, testament récent et qui annule les dispositions antérieures, est un piège dont la détente meurtrit tantôt Adrien Worms, ignorant jusqu'ici que sa femme fut longtemps la maîtresse du docteur, tantôt Marguerite Worms, qui croyait emplir, seule, le cœur de Jean Marcellin. Et Worms regimbe encore sous un autre fouet : Mme Marcellin, son ancienne amante, ne se commet-elle pas avec un gigolo ? Le gigolo lui-même, jeune et naïf, tombe de son haut, car Mme Marcellin a juré qu'il lui avait révélé l'amour...

C'est alors que l'acteur principal, sous les traits de Marcellin, arrive en retard pour le dîner, avec un bon sourire, et que l'auteur décide de baisser le rideau sur le premier acte, laissant toutes ses victimes dans leur mare troublée, et dans la salle un public que secoue le rire et qui se demande : « Comment va-t-il les tirer de là ? » Notez que le docteur Marcellin n'est pas dans un moindre embarras, car il s'est aperçu que son nouveau testament a disparu, et il le réclame par téléphone, ici, là, ailleurs... Puisqu'il n'est qu'un brave

Digitized by Google

homme hypocrite comme tout le monde, qui a compliqué son existence en agençant, à côté d'une vie conjugale morose, une « bonne petite vie tranquille » avec une maîtresse, l'équité veut qu'averti par sa cordiale amie Mme Worms il barbote un moment dans la même flaque... Mais un personnage incarné par Sacha Guitry ne saurait consentir à un long embarras. Il a beau savoir que chacun sait qu'il sait, il décide que personne ne sait rien, qu'il ne s'est rien passé et que la vie continue, douce en somme et adoucie encore par la présence d'une jeune sténo-dactylo qui peut, toutes portes closes, appeler le docteur Marcellin « papa ». Mlle Delubac fut, avec une réserve et une émotion qui témoignent de ses progrès, cette charmante fille naturelle qui égare et irrite la jalousie de Mme Marcellin.

C'est volontairement que je passe sur les détails de ce deuxième acte, sur ses effets de surprise et de réitération qui respectent la tradition la meilleure, — par exemple la seconde entrée du valet de chambre, porteur effaré d'un second veston, identique au premier, où se cache un second testament, pour le second et plus grand effroi de Mme Marcellin... Car il n'y a peut-être, au théâtre comme ailleurs, que deux sortes de plaisirs : le choc de l'imprévu et le sûr agrément du connu.

Aux côtés de l'auteur, qui ne grisonne que par coquetterie et artificieusement, s'empresse le zèle affectueux, le talent d'une demi-douzaine d'artistes que je loue rien qu'en les nommant. Betty Daussmond, Marguerite Templey brillent de la gaillarde jeunesse, de la gaîté fine qui sont la récompense de ces deux comédiennes attachées à leur art; Charles Deschamps, Christian Gérard et Kerly sont, avec un naturel parfait, le gigolo, l'autre mari hypocrite et le valet de chambre à personnalité accusée.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

UNE FEMME LIBRE, D'ARMAND SALACROU, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE. — *TOURTERELLE,* DE CLAUDE-ANDRÉ PUGET, AU THÉATRE MICHEL.

14 octobre 1934.

COMME ce doit être difficile d'écrire trois bons actes !... Trois bons actes qui se suivent, bien entendu. Perle rare, et de plus en plus rare, c'est de loin en loin que brille une bonne pièce en trois actes.

J'ai cru, la semaine dernière, à l'Œuvre, que nous en tenions une. En écoutant les deux premiers actes d'*Une femme libre,* nous oubliions l'exigence des directeurs de théâtre qui convie le critique huit fois la semaine, tant de jour que de nuit, à prendre parti. Nous étions réconciliés avec les vieux sièges mous, les sièges neufs durs, les courants d'air, la salle chaude et le vestibule froid. En somme, que demande-t-il, le critique, pour être heureux ? Une bonne pièce et un bon fauteuil. Mais on lui donne rarement les deux à la fois.

Médiocrement assis, nous n'avons pourtant pensé, jusqu'à onze heures et demie, qu'à suivre la *Femme libre,* de la province à Paris, de Paris à la province. Si l'aîné des fils Miremont, riches et d'origine paysanne, Paul, prospère à Paris dans la publicité, le plus jeune, Jacques, est assez fantaisiste et assez charmant pour qu'on ne lui conteste pas son grade de « déshonneur de la famille ». Il inquiète sa mère, il indigne la redoutable tante Adrienne. Il rêve, il invente, il dessine. Il ne prend au sérieux ni la vie, ni même son frère, lorsque celui-ci arrive de Paris pour annoncer avec émotion son mariage et présente sa fiancée, Lucie Blondel.

Effarée, la jeune fille parisienne découvre ensemble la province, la tante Adrienne, une salle à manger d'un bleu féroce, les persiennes fermées qui boudent le soleil, un silence

Digitized by Google

à donner le frisson. Un seul être vivant, jeune, aimable : Jacques. Seule un instant avec lui, Lucie se détend, se rassure. Ils parlent le même langage, rient avec la même irrévérence. La scène nous plaît infiniment, et brodant sur le thème : « Petite malheureuse, que venez-vous faire ici ? » Jacques Miremont donne à Lucie le plus habile, le plus désintéressé des conseils : « Fuyez ! » qu'il prononce : « Fuyons ! » Le deuxième acte les installe à Paris en pleine bohème montparnassienne (studio, chambre à coucher, salle de bains, 3.200 francs plus les charges).

Amants puérils, ils vivent heureux. L'acte est tout éclairé d'une jeunesse tantôt sentimentale, tantôt brutale comme la faim et la soif. Il est déjà, çà et là, taché de « la vie, ah ! la vie... » et de « Vois-tu, mon petit... », mots que je n'entends jamais dans une pièce sans me mettre en défiance contre une certaine sorte de hardiesse, de philosophie douce-amère et d'idées générales. Mais un duo tendre, ému, léger — Cocéa, Claude Dauphin — emporte tout, et aussi la scène où Paul Miremont reparaît, venu pour se réconcilier avec son jeune frère et pardonner à Lucie. Au vrai, nous voyons bien qu'il dépérit d'amour, qu'il cherche la petite Lucie infidèle et la flaire à la trace. Aussi Jacques n'est-il pas dupe de la cordialité fraternelle. Il tremble de laisser Lucie parmi de jeunes loups, pendant les quinze jours qu'il doit passer en Pologne, occupé à un reportage. Déjà Lucie emplit, de larmes plus que de linge, la valise du reporter... « Épouse-moi, s'écrie-t-il. Je serai plus tranquille. » Elle se cabre, il insiste. Elle refuse dans un sursaut de révolte. Elle est une femme libre, qui veut rester libre, qui entend « vivre sa vie ! » (aïe !...)

> Je t'aime, entends-tu ? je t'adore;
> Et c'est pour ça que je m'en vais...

chantait le *Petit Duc*. Ainsi fait Lucie, nous l'apprenons au troisième acte. Nous en apprenons bien d'autres, et j'ai sur le cœur ce troisième acte qui m'a gâté une si jolie pièce, et

Digitized by Google

qui accable Cocéa de grandes robes de « vamp » en velours noir et diamants. Je suis sévère ? On ne saurait l'être trop pour M. Salacrou. Il a bien trop de talent pour qu'on le ménage.

L'interprétation, fervente, chaude et nuancée, a de quoi nous contenter. Pour Claude Dauphin, il ne sied plus de parler d'avenir. Le présent de ce jeune comédien, comique inventif et mieux que gai, pathétique avec simplicité, est bien beau, et je m'en réjouis. Dumesnil s'est fait longuement et justement applaudir au deuxième acte. Jeanne Lory (tante Adrienne) grandit son rôle de provinciale despote et, comme on dit, « refoulée ». Alice Cocéa cherche à employer, dans un personnage aux contours un peu vagues, le feu sourd, l'abandon animal et la combative intelligence qui nourrissent son talent si personnel.

J'ai idée que l'exploitation méthodique, impitoyable et raisonnée d'un sujet comique est une tâche sans joie. Généralement ses résultats ne sont pas plus gais. Partie d'une besogneuse officine de mariages, la pièce de M. Claude-André Puget se développe comme un bon devoir. Son héros, Tourterelle, aventure, pour faire prospérer l'agence, des moyens de publicité inédits, emploie le système des primes, s'adjoint des instituts de beauté, fonde des filiales en province, accumule les millions et devient ministre finalement. Quand je dis finalement... Être ministre, ce n'est pas faire une fin. C'est plutôt un commencement.

L'auteur nous raconte tous ces événements heureux, dont nous ne voyons rien. Il nous les raconte en langage châtié, ce qui lui vaut notre considération, sinon notre intérêt. Lorsqu'un personnage de comédie use, au cours des conversations familières, de locutions telles que : « Trêve de plaisanterie !... Trêve d'ironie !... » le public sent unanimement que le personnage parle une langue impropre. J'ai connu, moi, le dernier Français qui disait : « Trêve de badinage ! » et : « Vous me la baillez belle ! » Non, ce n'était

Digitized by Google

pas un homme bien élevé. C'était un fou qui se croyait le duc d'Aumale et, pour preuve, il se coiffait d'une boîte d'allumettes vide, sommée d'une plume de pinson.

Une jeune fille, Jacqueline, dédaigne d'abord Tourterelle, puis se ravise et le déteste, le gifle, l'adore et l'épouse, ni plus ni moins que dans un roman de Gyp. La jeune fille, c'est Jacqueline Francell, brune à enthousiasmer. Enfin une brune. Que c'est nouveau, seyant, rare, audacieux ! Bravo, Mlle Francell ! J'allais oublier de dire que la brune unique joue la comédie avec une puérilité délicieuse, et rit comme une enfant.

André Luguet-Tourterelle fait si bien qu'il anime son rôle. Jean Wall, qui joue le commanditaire, signe des chèques en attendant le rôle qu'il mérite. Les autres artistes sont mieux qu'honorables, et Marcelle Monthil, secrétaire à monocle, s'arrange toujours pour montrer qu'elle sait faire rire, retenir l'attention, composer un personnage, sauver un mot, et sortir de scène toujours trop tôt.

LA REVUE DES VARIÉTÉS, DE RIP. — *ROSALINDE,* DE SHAKESPEARE, Adaptation DE JULES DELACRE, AU THÉATRE DE L'ATELIER.

21 octobre 1934.

Ce qui manquait à la *Revue des Variétés,* le jour de la répétition générale, ne lui manquera plus dans quelques jours. Ce qui diminuait son éclat, mettait une sourdine à l'esprit de Rip, c'était nous, notre stupeur, notre tristesse. La semaine avait été trop noire. Au moindre mot de satire politique, dans la Revue, nous tressaillions, et notre point

Digitized by Google

blessé s'écorchait. Nous savions, nous devinions qu'ici, là, ailleurs encore, la main hâtive de l'auteur avait biffé un nom, amputé une scène. Et nous faisions effort pour n'avoir pas l'air de nous en apercevoir.

Un luxe frais, des jeux d'esprit assez mordants, un choix exceptionnel d'artistes, autant d'avantages qui vont faire la fortune de la Revue toute neuve. Elle a Marguerite Moreno, Dorville, Pauley, Gabaroche; elle a Arletty, son charmant regard voilé, sa grâce à peine dessaoulée. Et la vigueur de fox-terrier de l'athlète Hégoburu. Que n'a-t-elle pas, cette élégante Revue ? Je crois qu'elle est un peu mince pour son beau cadre boulevardier, remis à neuf, grand par ses dimensions et son prestige ancien... Bah ! Elle engraissera. Elle a un bon fond. Et, comme disent les mères orgueilleuses en parlant d'un nourrisson trop sage : « La méchanceté lui viendra avec l'âge », car nous avons connu Rip plus griffu.

Il est d'ailleurs piquant de constater que deux scènes à grand succès ne sont ni corrosives, ni grivoises. La première, c'est le monologue de la *Folle du Logis,* bannie de toutes les demeures humaines, et qui couche à la belle étoile. Ces bons vers, ces beaux vers armés, intime plaisir de Rip, panache de la Revue, la voix de Marguerite Moreno les éclaire, elle dore un mot-cabochon essentiel, et lustre, d'un reflet d'acier, le trajet d'une flèche, si bien que chaque soir, aux dix minutes de poésie, il faut ajouter quatre bonnes minutes d'applaudissements.

Le revuiste ne pouvait laisser passer, indemnes, la dame qui pèle au soleil, ni les récentes... rectifications chirurgicales, — Moreno, ses fixe-chaussettes et son monocle ! Dorville, sa pétulance et sa langueur ! — ni les films historiques français réalisés en Amérique, — Pauley en Don Juan, et Gabaroche en Robespierre qui en a assez de ressembler à Paul-Boncour, Arletty, toute nue en Messaline d'Hollywood, placide et ensommeillée ! Et Roze, aussi drôle en Mazarin zézayant qu'en grasseyant Nénesse !

Digitized by Google

Mais Rip visait de loin, pour une immolation finale, une triple proie. Dans le tableau qu'il intitula *Trente ans après,* trois vedettes de l'opérette et du tour de chant, Yvonne, Marie et Lucienne (leurs prénoms ne sont-ils pas aussi célèbres que leurs noms ?) reparaissent sur la scène en 1964 — chez Varna, naturellement — dans leur répertoire.

Le filon est riche, exploité par Rip avec un soin de tortionnaire gai. Mais la collaboration que lui apportent Dorville-Yvonne, Lucienne-Pauley et Gabaroche-Marie est extraordinaire. Ces trois fins complices arrivent à une ressemblance physique avec leurs victimes, au point que parfois le divertissement frôle le cauchemar. Je ne sais pas si j'ai eu moins peur de Gabaroche, sabré de grandes rides dures, la frange au ras du sourcil, chantant *Pedro,* que de Pauley énorme, avec des traits menus naufragés parmi les joues en cascade, et soupirant *Parlez-moi d'amour...* Mais le pire fut Dorville, sa vague de cheveux dorés sur le front, son œil noyé de fard bleuâtre, son dos nu et ses grâces de vieille enfant gâtée... *Alors... vous pensez... trois !*

Je n'en suis encore qu'à ma première *Rosalinde.* Entre l'Atelier et le Théâtre des Champs-Élysées, je demande à souffler un peu, et à rêver sombrement à ce que serait le sort du critique (et du public, donc !) si Gœthe venant renforcer Shakespeare, et si Abram voulant faire une bonne blague à Fabre, ou Fabre asticoter Abram, nos deux subventionnés montaient concurremment *Faust...*

Nous n'en sommes pas là, et d'ailleurs la *Rosalinde* de l'Atelier est un spectacle charmant. J'insiste sur le mot spectacle, tant le plaisir des yeux y est vif, et aussi parce que je boude un peu la pièce. Ce n'est pas la première fois que j'avoue ne m'intéresser que très modérément à une grande partie du théâtre de Shakespeare. Personne ne résiste, pas plus moi que les autres, à la puissance shakespearienne. Elle assemble des répliques lumineuses et sévères, se ramasse sur elle-même comme un corps musculeux, déjoue ce que

Digitized by Google

le lecteur ou l'auditeur a prévu, et traverse victorieuse le voile des traductions.

Mais l'autre Shakespeare, le pastoral, le concettiste, le joueur de mots, je m'y ennuie. Une certaine grâce fleurie me trouve froide. Dans des divertissements comme *Rosalinde,* au sein d'une intrigue qui quitte tout souci de vraisemblance, figurent ensemble des clowneries de cirque, la boutade philosophique, des plaisanteries corporatives, une fade préciosité, du sport, de la musique et de la danse. Mais ne nous étonnons pas trop : Shakespeare travaillait sans savoir qu'il serait Shakespeare, objet d'un culte national. Il ne pensait pas à la postérité. Souvent poussé par la plus grande hâte, il composait des spectacles qui devaient suffire à un public buveur et épais, à un autre public puéril, ami des fées... Des œuvres comme *Rosalinde, Le songe d'une nuit d'été, La tempête* et mainte autre étaient des opérettes, les Noël-Cowarderies d'une époque, et employaient toutes les ressources des « spectacles coupés ».

Raconter *Rosalinde* est une entreprise ardue, et inutile. Aucun résumé ne déguisera *Rosalinde* en pièce de qualité, ni en pièce amusante, ni ne le dotera de ce qui pare *Le songe d'une nuit d'été,* en dépit d'une flore d'idylles, d'une faune de biches, de bergers dansants, de ducs bannis, de lutteurs à main plate, de clowns lettrés, de princesses travesties. Tous ces fantômes aimables passent, se rencontrent avec un minimum de surprise, omettent de se reconnaître avec un maximum de naïveté. Cette belle Rosalinde chassée par son oncle le duc usurpateur, et qui s'en va garçonnière à la recherche de son père banni, nous nous étonnons que son cousin se trompe à son costume, la nomme « cher Ganymède », et nous sourions de l'invraisemblance. Le public d'autrefois souriait aussi, mais en complice. Là-dessus il est certain que l'auteur et son auditoire étaient d'accord. Quand Sacha Guitry interprète deux rôles dans *Mon double et ma moitié,* nous ne sommes pas dupes, mais nous échangeons avec lui le clin d'œil d'auteur à spectateur. Ainsi faisons pour Rosalinde, si femme sous la

Digitized by Google

charmante apparence de Madeleine Lambert en culottes, de Madeleine Lambert qui n'est pas du tout, mais pas du tout, la femme ni le garçon du rôle. Elle y est bien trop réelle, trop intelligente et trop précise.

A l'Atelier-Copeau, les décors de forêt, suggérés plutôt que réalisés, sont d'un bleu-vert, d'un or lointain délicieux. Les instants dansés, les instants chantés, sur la musique d'Auric — jeune musique qui coquette avec le pastiche — nous ravissent.

L'ÉTÉ, DE JACQUES NATANSON.

28 octobre 1934.

J'AI assisté, il y a une quinzaine, à la répétition générale de *L'été*. Ce n'était pas une très bonne représentation. Le surmenage des interprètes ne profite guère aux œuvres dramatiques. Un certain état nerveux hausse alors les comédiens jusqu'à leur rôle, rend le pleur facile, et authentique la colère. Une comédie gaie s'accommode moins bien de la fatigue des acteurs.

L'été, qui « roule » à présent beaucoup mieux, n'est pourtant pas une comédie très gaie. Mais comment ne pas trouver plaisant ce qui nous ressemble si fidèlement, l'amour, l'inconséquence, l'avidité, le besoin de dévorer le temps, et le regret, en même temps, de vieillir ? Le public s'attache aux héros d'une pièce en raison directe des déconvenues qui les accablent. Le bonheur, c'est une fin de dernier acte, et non pas un moyen de conquérir le public. Plus le sort s'acharne contre la prospérité du très jeune couple Brissard, plus nous l'aimons. Georges Brissard, soldat, et Colette, fille du chef d'orchestre Saint-Rémy, se sont connus, fiancés en un

Digitized by Google

moment, le jour du traité de Versailles, et leur fougue a bousculé le sérieux amour de Naudin, premier fiancé.

La gêne matérielle, l'appréhension de l'avenir secouent le petit foyer bâclé et sympathique. Colette, encore en son printemps, parle d'été : ainsi nomme-t-elle la saison de la vie où tous les fruits, ceux de l'amour, ceux de l'ambition, nous donnent leur plus riche saveur. Cet été qu'elle attend, qu'elle exige, viendra-t-il ? La catastrophe arrive avant lui : Georges perd sa place de chimiste, et les deux poulains impatients se battent un peu devant le râtelier vide.

Mais Naudin le sacrifié, devenu puissant financier et politicien de poids, étend sur le jeune couple une main protectrice. Il ne faut pas plus de cinq semaines pour que, dans l'appartement pourvu d'un bar et d'une terrasse, Colette s'ennuie, et Georges songe à l'infidélité. Où est l'acide printemps, frileux, tendre, hésitant, qui riait d'un œil et pleurait de l'autre ? Est-ce déjà l'automne, assombri par l'équivoque protection d'un Naudin qui n'a pas renoncé à aimer Colette ?

La menace d'une nouvelle guerre dénoue cette crise saisonnière et conjugale. Ce qui fait le malheur des uns... Voilà Georges et Colette aux bras l'un de l'autre, résolus à repousser toute aide suspecte, à retrouver dans la médiocrité un bonheur à leur mesure. Il n'est pas certain d'ailleurs que la guerre éclate... « Si tous les hommes de bonne volonté pouvaient s'unir », risque Georges...

L'auteur dramatique le mieux doué de sa génération n'avait pas besoin, pour grandir son intrigue si humaine, si agréablement à ras de terre, de frôler les grands problèmes barbelés. Et quel dialogue que celui de Jacques Natanson ! Un dialogue cotte-de-mailles : serré, souple, et d'acier.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

L'OTAGE, DE PAUL CLAUDEL, AU THÉATRE-FRANÇAIS. — *LE DISCOURS DES PRIX,* DE JEAN SARMENT, AU THÉATRE SAINT-GEORGES.

4 novembre 1934.

A écouter *L'otage,* au Théâtre-Français, j'ai gagné de vouloir relire ce poème dru, le plus « Claudel » qui soit. Ainsi je me prends à bénir l'initiative de M. Fabre. Je ne dois pas être la seule à avoir négligé, trop et trop longtemps, d'attacher mon esprit et ma gratitude à l'œuvre d'un poète qu'une mode littéraire peut-être aida à paraître au jour, mais qui resta en pleine lumière quand l'ombre reprit ses contemporains débiles. L'auteur de *Tête d'or* est né riche et vigoureux.

Écrit pour la scène, la scène est-elle, pour *L'otage,* un climat salubre ? Je ne le pense pas. Il y a une richesse littéraire que le théâtre dédore. Sèches illusions, or creux, planches qui se déguisent en marbre, et voix humaine apte à trahir toutes les musiques du vers et de la prose, que pouvait la scène pour *L'otage ?* Une telle œuvre rencontre, il est vrai, l'accident, — je nomme le miracle par son nom le plus intelligible — puisque *L'otage* a déjà rencontré Lugné-Poe et son théâtre. Hâtons-nous de citer, à côté d'un animateur fameux, celle qui le mérite, Ève Francis, dans le rôle de Sygne de Coûfontaine.

Ce n'est pas m'écarter de mon sujet que de m'arrêter un moment pour songer à d'étranges destinées. Quand je parle de Lugné-Poe, quand je vois ce qui sort de ses mains, je pense à une certaine danse des élèves de Loïe Fuller, où ne dansaient ni corps ni visages, mais seulement des flammèches, des serpenteaux de feu, des salamandres rouges, des formes ignées et mouvantes. Bannies du rayon magique, les flammes n'étaient que des poignées de haillons, habilement agités à bout de bras par les jeunes danseuses. Combien de fois

Digitized by Google

Lugné-Poe a-t-il laissé tomber, décolorés, les lambeaux échappés au rayon sorcier de son œil ? Loin d'insinuer qu'il nous ait, s'il s'agit de *L'otage,* abusés sur la valeur de l'œuvre, je veux reconnaître qu'il l'avait mise à son rang, en même temps qu'il nous la rendait accessible et qu'il tirait de cette aventureuse, cette inégale et partout ailleurs indocile interprète, Ève Francis, des accents surprenants de hauteur et de pathétique.

Je viens donc, après la répétition générale à la Comédie-Française, de relire *L'otage,* grand poème dialogué, qui singulièrement rejoint le drame par des moyens mélodramatiques. L'œuvre dispose, pour me toucher, de plus d'un charme. Ce ne serait pas assez de la litanie serrée, des répons que chérit Claudel. Mais de beaux mots, anciens mieux qu'archaïques, fidèles à leurs sources, y abondent. Et surtout la terre, avec ses fruits et ses fleurs, y embaume : « ... la maigre nouaille vermineuse, ravagée de lapins et de sangliers... Terre noire et pleine de chicots... toute chaude encore, comme une galette, du feu qui l'avait défrichée... » « Les ancêtres... sensibles à l'homme et au gibier, embusqués sous la fraîche verdure tremblante mélangée de brume... » L'amant regarde aux yeux sa bien-aimée, et lui dit : « Je vois dans votre œil brun le vert de la jeune feuille... » Une telle poésie terrienne enchante le lecteur, rêveur occupé des féeries qu'il construit à même le feu de bois ou le nuage — le lecteur, certes, encore plus que le spectateur.

En outre, Claudel, qui fait fi des indications scéniques utiles, s'attarde à noter la présence d'un chien « au poil hérissé », le charge de se dresser debout contre une fenêtre, pour signaler l'intrus, et de « retomber sur ses pattes » un peu après, cependant que le héros chante, avec moi qui la lis, la louange du « ci-devant chien », la chaleur du compagnon muet et sa sombre humeur fraternelle...

Naissance, légitimité, identité du seigneur et de sa terre, *L'otage* est un conflit entre tout ce que les aristocraties ont inventé afin de durer sans changer, et la ruée des événements.

Digitized by Google

Opiniâtreté, sinon conflits, les dialogues par lesquels le demeurant de l'aristocratie, Georges, Sygne de Coûfontaine et le prêtre Badilon affirment leur résistance à ce qui attaque une règle acceptée. Sygne de Coûfontaine survit à une famille noble qui versa son sang d'un seul flot, massacrée sous la Terreur. Elle est seule du nom, avec Georges, son cousin, qui vivait au loin. Il revient, amenant secrètement le pape Pie, que Napoléon avait enlevé à Rome, et qu'il confie aux sévères murailles de Coûfontaine. En même temps, Sygne apprend que Georges est veuf, et leur réciproque amour peut enfin les promettre l'un à l'autre.

Mais Toussaint Turclure, fils de la vieille cuisinière qui vit Sygne enfant, aime la « demoiselle du château ». Comme le nouveau régime l'a nommé préfet, il ose prétendre à la main de Sygne, qui se refuse avec hauteur. Mais Turelure sait que le pape est à Coûfontaine. Nous voilà au fait du marchandage. Le pape périra-t-il quand Sygne peut le sauver ? De toute sa jeunesse et sa noblesse révoltées, elle repousse le vilain. C'est Badilon, le curé du village, qui, patient, sapient, armé de casuistique et d'inflexible pitié, arrache à Sygne son consentement. Elle sera la femme de Turelure, manant souillé de sang, boiteux, laid, et que les honneurs rapides n'embellissent pas. Tels sont les éléments du drame, ils sont ceux aussi d'un parfait mélodrame, car j'oubliais de dire qu'un duel à mort entre Georges de Coûfontaine et Turelure met fin, dans la somptueuse demeure de celui-ci, aux jours de Sygne, qui a protégé son cousin de son corps. Une autre balle tue Georges, et le même lit funéraire reçoit, côte à côte, les deux amants.

Que le roi de France, à qui le baron Turelure ouvre Paris, entre au même instant avec sa suite, et qu'à peine attentif à la couche où dorment deux cadavres, le roi souhaite la bienvenue aux souverains d'Angleterre, de Prusse, d'Autriche, de Russie et au nonce du pape, c'est l'affaire et le caprice de Claudel. C'est aussi son caprice de changer le langage de Turelure, qui parlait, en commençant, avec un sans-gêne

Digitized by Google

gras et magnifique, des mots luisants de leur propre suc, un sarcasme paysan, joies pour les yeux et l'oreille, et qui, au dernier tableau, s'élève à ce que j'aime le moins dans Claudel : « Et comme le pain de l'eucharistie, le oui est la matière de cette communion permanente... »

Que la mise en scène ne justifie, n'allège, ne rende féerique ni vraisemblable la fantaisie du poète, ceci est l'affaire de la Comédie-Française, comme le décor des deux derniers tableaux et son affreux tapis de table à dessin Renaissance, et son offensante lumière de plein jour, rude aux visages. Avec les « moyens du bord », ne pouvait-on mieux faire ? Il n'y fallait ni tant d'or, ni tant de précisions. L'art au théâtre, quand le faste manque, est de suggérer, bien plus que de réaliser. La même pièce de Shakespeare (*Rosalinde*), jouée sur deux scènes parisiennes, vient encore de nous le démontrer.

Je reconnais que le Théâtre-Français n'est guère le lieu où dénouer le conflit entre la convention purement théâtrale, ses faciles compromis, ses nécessités, sa requête incessante auprès du spectateur, et l'atmosphère qui doit baigner un poème en situation de se passer scéniquement de tout, sauf de notre entière adhésion, d'un peu de sorcellerie collaboratrice — sorcellerie, ferveur, le nom n'y fait rien — et d'une lucidité qui eût noyé d'ombre les parties de *L'otage* où s'attachent les scories du symbolisme...

L'otage est joué respectueusement, hélas ! par presque tous ses interprètes. Comme les fidèles d'une église trop pleine ils suivent l'office du dehors, encore que Bacqué (le curé Badilon) manifeste une certaine grandeur. Seul, Georges Le Roy (le pape) semble participer personnellement au détachement, à l'immatérialité sibylline du pape persécuté.

Mme Marie Ventura aime, on le sent, profondément son rôle. Elle y est tour à tour meurtrie d'abnégation, résignée sans indulgence, altière avec Turelure au premier acte. Je lui demanderais d'exprimer quelque chose de plus, ce que Claudel justement indique dans son texte même : la connais-

Digitized by Google

sance de ses vassaux, l'habitude d'approcher les gens de la terre, un reflet rustique, sur toute sa personne d'aristocrate, qui lui permette de proférer, avec la carrure et le ton qu'il faut, des phrases comme : « Et il faut maintenant que je l'appelle mon mari, c'te bête ! » ou : « Non, vilain boiteux, je ne suis pas pour toi ! » Pour fière qu'elle est, Sygne sait se gausser du manant.

Turelure, préfet démagogue, baron crotté dont le fils aura une couronne de comte toute neuve, c'est Ledoux. Sa claire interprétation réaliste, bien nuancée, est telle que je n'y vois rien à critiquer, sauf qu'il eût pu ressembler plus étroitement au Turelure esquissé par l'auteur : « Le nez étroit et très busqué se dégageant du front sans aucun rentrant, à la manière des béliers. » Au lieu de cet ovin, prêt à « cosser » contre tout obstacle, Ledoux est pareil — habillement, figure, chevelure — au jovial Gaudissart dessiné pour Balzac par Bertall.

A part *L'otage,* semaine blanche pour le critique, qui en profite pour payer ses dettes; je devais une visite à Jean Sarment depuis le premier du mois, ou guère moins.

Il sait bien que *Le discours des prix* n'est pas sa meilleure comédie. Mais c'est une fréquentation aimable que celle d'un jeune auteur qui ne se guinde pas pour paraître vieux, et qui cède à l'envie d'être gai sans complications. La pièce est collégienne; en dépit des larmes que versent les beaux yeux de Marguerite Valmond, le public ne cesse guère de rire... Reposons-nous, amusons-nous.

Amusons-nous aux dépens d'Alfred Hécube, professeur d'un lycée de province, agité d'ambition moins que du besoin de s'évader. Il a épousé, quelques années plus tôt, une brave petite actrice d'opérette, qui lui sacrifie gaîment sa carrière. Mais aux yeux de la prude préfecture, Pâquerette est la « mauvaise femme », qui trompe inévitablement son mari. Deux syllabes chuchotées partout consacrent l'infortune imaginaire d'Hécube, ses méchants élèves de première

Digitized by Google

le criblent de banderilles à cocardes jaunes, et le proviseur fait au professeur une visite de blâme. Pâquerette innocente s'indigne, l'intimité des deux époux s'aigrit. Le passage d'Engoulvent, sous-secrétaire d'État, ancien condisciple d'Hécube, va rehausser le prestige du « cocu imaginé », car Engoulvent sera l'hôte éclatant des Hécube. Il daignera présider la distribution des prix, où Hécube doit prononcer le discours d'usage.

Engoulvent débarque... Une jeune femme, sa maîtresse, l'accompagne : Diana Félix, actrice peu connue, pose tour à tour en femme littéraire, en incomprise, en pouliche effrénée, et éblouit Alfred Hécube. Il s'enflamme, s'égare, veut quitter Pâquerette et le professorat, suivre Diana à Paris et faire jouer à l'Odéon une pièce historique. Sous l'influence d'un tel délire, son discours se change en une improvisation subversive et la solennité en scandale...

Au troisième acte, Pâquerette pleure sur les malles d'Alfred qu'elle emplit, fait sur elle-même un amer retour... Soyez rassurés, tout s'arrange. Jean Sarment veillait sur le bonheur du couple, et Diana Félix suit un lieutenant de toute beauté.

C'est un peu mince ? Oui, c'est un peu mince, mais d'une minceur fringante. Le rôle de la simple Pâquerette est çà et là émaillé de simplesses d'autant plus inutiles qu'à la fin, sous l'empire de la douleur, elle se met à parler comme Jean Sarment écrit, — ce n'est ni peu, ni mal dire.

Saturnin Fabre tient le personnage du sous-secrétaire d'État Engoulvent, et prononce une allocution d'un vide tout ministériel. Il y a encore, Dieu merci, quelques comiques sur les scènes françaises. Aucun ne dispose de la cocasserie, à la fois disciplinée et imprévue, qui resplendit en Saturnin Fabre. Un air de suspicion, un farouche regard abrité sous le sourcil, le mépris du rire, le ton et le geste comminatoires... Mais quand j'aurai discerné et énuméré de tels moyens de nous jeter dans le fou rire, je ne serai pas au bout de ma tâche, et je ne saurais définir ce qui ne se définit pas, et qui dépend

Digitized by Google

d'un mystère foncier, comme le saut périlleux du chat, l'éclat de gaîté de l'écureuil, et la gravité du fou.

SAPHO, D'ALPHONSE DAUDET, AU THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LES VIGNES DU SEIGNEUR,* DE ROBERT DE FLERS ET FRANCIS DE CROISSET, AU THÉATRE DE LA MICHODIÈRE. — *AZAÏS,* DE GASTON BERR ET LOUIS VERNEUIL, AU THÉATRE MICHEL.

11 novembre 1934.

SAPHO retrouve, au théâtre Sarah-Bernhardt, le grand succès qui emplissait la Comédie-Française, chaque fois que Cécile Sorel y jouait son rôle favori. La pièce n'y est pas meilleure, et il est étrange de voir combien ses auteurs ont négligé les ressources scéniques que leur offrait un admirable roman. Mais elle brille d'un luxe tout neuf, d'une animation un peu « plaquée », comporte des interprètes nouveaux — Rozenberg, par exemple, qui joue Déchelette à mi-voix, d'une manière contenue et sensible, et fait grand effet — et aussi d'éclatants costumes qui refroidissent notre illusion. Scrupuleusement d'époque, gais, et même charmants, je reproche à la plupart de ces costumes leur fraîcheur. C'est une inadvertance qui compte, que d'habiller luxueusement tous les personnages féminins de *Sapho*. L'acte de Ville-d'Avray présente, à nos yeux incrédules, non une scène de comédie, mais un tableau de revue : « Et maintenant, tous à la Grenouillère ! »

Combien de fois ai-je relu *Sapho ?* Je ne les compte plus. Ma mémoire me reporte aisément à un texte que je chéris toujours. En admirant la robe noire sur chair, les fusées de tulle et de plumes qu'on voit à Cécile Sorel, je pensais que Daudet prend la peine de mouler sa Fanny, dès son entrée

Digitized by Google

en ménage avec le trop jeune amant, dans une « robe de laine noire toute unie », coupée sur un patron de bon faiseur.

Aux autres actes, la grâce hardie de Cécile Sorel met en valeur des miracles d'élégance, contre lesquels je m'insurge, sans passion, mais au nom du respect que doit le théâtre au *caractère* d'un personnage, et je m'étonne qu'une interprète amoureuse de son art, qu'une mise en scène par ailleurs intelligente, ne se soient pas mises d'accord pour s'inspirer de la « robe à trois francs le mètre », puis de la « pauvre robe craquée sous les bras, à la taille », que Fanny fait durer trois ans, et qui montre, relevée, des talons de *bottines* tournés. Qui osera parler de bottines à Cécile Sorel ? Pourtant, c'est la vraie Fanny, cette misère qui ne se plaint pas. Telle tenue élimée, « l'uniforme noir des femmes pauvres », constitue un commentaire éloquent de l'imprévoyance et du désintéressement de Fanny, lorsqu'elle est toute à son amant de cœur et qu'elle essaie de lui être légère.

J'ai fini mon procès, qui n'est pas que de taquinerie, et qui réclame un peu de vérité, puisque notre époque se targue de « faire vrai ». Je puis à présent me réjouir que les suffrages aillent à Cécile Sorel comédienne aussi spontanément qu'à Cécile Sorel vedette du Casino de Paris. Son étonnant entraînement, sa joie de vivre, une foi entière dans le présent et dans l'avenir, l'enthousiasme qui la met corps et âme au service d'une œuvre, — autant de « charmes » (j'emploie le mot dans son sens magique) pour la lier solidement au public.

En écoutant *Les vignes du Seigneur,* que reprend la Michodière, je pensais qu'il faut appliquer, à ce genre de reprises, une grande circonspection. Je ne suis poussée par aucune envie malsaine que Boucher danse et chante son rôle de pochard, avec hoquets chromatiques au grand air de la griserie. Mais je sens qu'il faut, — si l'on veut qu'une série d'œuvres gaies ne meurent, discrètement inhumées dans notre souvenir et nos bibliothèques, ou si l'on veut qu'elles

Digitized by Google

gardent le pouvoir de nous égayer — il faut « faire quelque chose ». Cette formule est souvent celle des impuissants et des brouillons, et je n'en suis pas autrement fière. Modestement, je suggère les costumes de la création, exagérés par cette pointe de caricature qui vient de ce que leurs dimensions-types ne sont plus aux mains des dessinateurs, des couturiers et des modistes d'aujourd'hui.

S'agît-il d'une époque assez récente, une actrice, un acteur « en costume » modifient, en jouant, leur manière. Malgré eux, ils corsent leur jeu d'une raillerie latente, d'une discrète affectation, qui suffisent à grossir, à faciliter les effets, car l'interprète rassuré, à l'aise derrière sa propre charge, devient souvent meilleur. C'est peut-être le costume qui forme, améliore certains artistes dont les rôles de revue font la réputation. Lorsque autrefois Dranem troqua son petit chapeau, son veston et son petit pas trébuchant contre l'habit et les atours du Roi-Soleil, il fut magnifique d'abatage, et comme soulevé de terre par les falbalas du grand siècle...

Je ne vois que des avantages à marquer — ameublement, toilettes, coiffures rétrospectifs — la date d'une œuvre, dès que sa création remonte à plus de dix ans : l'étiquette bien visible est l'honneur des crus probes.

Habillée comme vous et moi, rien n'a empêché d'ailleurs la reprise des *Vignes du Seigneur* d'enchanter un public qui avait le souvenir vif, le culte de Victor Boucher, de la gratitude envers les joies d'hier. Des absents laissent malheureusement, dans l'interprétation, leur creuse empreinte : Cheirel, son rayonnement, sa chaude et profonde voix, la bonhomie qui cachait tant de science, nous sont retirés à jamais, et c'est avec un chagrin affectueux que j'écris le nom, que j'évoque la figure de la grande artiste qui créa l'inoubliable Charlotte Peloux, dans *Chéri*... Lefaur n'a pu reprendre dans *Les vignes* son rôle d'homme du monde infatué. En dépit de Bonvallet, honnête suppléant du voltigeant Lefaur, de la sonore et cordiale Véniat en place de notre Cheirel qui bougonnait comme ronronne une tigresse, une sorte de pâlissement

Digitized by Google

général fait par contraste briller davantage — presque trop — l'acte, que dis-je ? le sketch pendant lequel Victor Boucher s'enivre.

Le temps n'a point de prise sur Victor Boucher. Je le vois pareil au tout jeune Boucher qui créa vers 1906, dans un minuscule théâtre au nom royal dirigé par Paul Franck, une petite pièce intitulée, je crois, *La bonne hôtesse*. J'interprétais — Dieu sait comme ! — une saynète sur les mêmes tréteaux. Mais je me souciais surtout d'écouter, tous les soirs, derrière le portant, l'étonnant jeune comédien, encore inconnu. Qu'il ait grandi depuis, et combien, nous le savons. Mais tout Victor Boucher était déjà contenu dans ce débutant. Rien n'a faibli dans son personnage d'Henri Lévrier, ami pénitent de l'alcool. Que de mesure, que d'abandon apparent, de nuances dans l'ébriété ! Il est juste de dire que la scène est très bien faite. Mais c'est le propre des grands artistes que de se rendre irremplaçables. *Les vignes du Seigneur* commencent et finissent à Victor Boucher.

Azaïs est peut-être la plus jolie pièce de la célèbre firme Berr-Verneuil. Elle a de petites ailes, celles de la cocasserie, qui la soulèvent au-dessus du vaudeville. Elle a la chance de dépendre d'un personnage extravagant, le baron Wurtz, banquier qui traite les affaires par caprice, s'adjoint des collaborateurs sous le coup de l'inspiration, jette ses confidences à la brise qui passe, trompe sa femme et en devient sur le tard amoureux, parce qu'elle l'a, à son tour, trompé — enfin un banquier modèle. A ses côtés, les auteurs ont planté un jeune homme qui découvre la chance en même temps que la théorie compensatoire d'Azaïs : un malheur amène un bonheur, trente ans de malchance nous donnent droit à trente ans de prospérité... Pour qu'en trois actes Félix Borneret, petit professeur de piano, devienne le gendre de Wurtz, il lui faudra courir sa chance... et le risque d'être l'amant de la baronne. Mais que vais-je raconter *Azaïs ? Azaïs* est populaire, — six cent trente-quatre représentations heureuses ont

Digitized by Google

précédé la « générale » de jeudi soir — aussi bien c'est surtout de son interprète glorieux que je veux parler...

J'écris « son » interprète, comme si Max Dearly jouait un monologue... La faute n'en est pas à moi, ni à lui, si la reprise d'*Azaïs* évoque certaines tournées de Sarah Bernhardt, au cours desquelles la vedette, entourée d'artistes obscurs, portait tout le poids de la pièce... et du cachet. Au Michel, Max Dearly est un précieux et énorme cabochon, modestement serti. Son feu, du moins, reste loyal, et il y a plaisir à voir combien sa composition bouffonne, légère, imprime et conserve à toutes les scènes un mouvement qui est leur sauvegarde. Voix usée, qui ne laisse rien perdre; œil, geste, démarche qui sont gais, mais parfois singulièrement hoffmannesques; tics, traditions, tout arrive droit au public, au lieu de flotter entre rampe et salle dans la zone indéfinie, le purgatoire où se perdent l'invention et l'effort des artistes médiocres.

MARTINE, DE JEAN-JACQUES BERNARD, AU THÉATRE-FRANÇAIS. — *TESSA, ou la nymphe au cœur fidèle,* DE MARGARET KENNEDY, Adaptation DE JEAN GIRAUDOUX, A L'ATHÉNÉE.

18 novembre 1934.

Il y a, pour assurer le succès des œuvres dramatiques, d'inspiration et de contexture délicates, deux sortes d'auditeurs : ceux qui les comprennent et ceux qui croient les comprendre. Grâce à ceux-ci et à ceux-là, *Martine* rencontre, à la Comédie-Française, un éclatant accueil. Qu'on ne vienne pas me dire que tous les publics sont à même d'aimer, dans *Martine,* ce qui est aimable. Il en va de la pièce de Jean-Jacques Bernard comme de certaines musiques, écoutées avec faveur par des oreilles ignorantes, mais respec-

Digitized by Google

tueuses. Et c'est faire de *Martine* un grand éloge que la traiter en musique trop fine, ennemie du fracas des cuivres et des cavatines explicites. *Martine* est un murmure, et ne connaît qu'un excès, celui de la discrétion, auquel elle dut sa vogue. Elle lui doit aussi de révéler, déjà, sa date.

Nous eûmes, au théâtre, avant *Martine,* des paysans sombres, blasphémateurs et infanticides, qui tapaient le cul des verres sur la table, crachaient par terre, et bousculaient le cadavre encore chaud d'un vieux père pour éventrer son matelas. La frise claire, peinte sur ciel pur par J.-J. Bernard, nous plaît à présent. Qu'importe, si la vérité se tient entre tant de noir et tant d'azur ? Le théâtre ne se sustente pas de vérité. Entre l'inflexible carrure des grands classiques, et mainte pièce moderne qui vieillit plus ou moins heureusement, il y a place, à la Comédie-Française, pour des œuvres telles que *Martine.* L'attention, le plaisir d'une élite ne lui manqueront pas, ni la prédilection d'une sociétaire qui visera, qui trouvera, dans le rôle de la discrète et sensible villageoise, l'emploi de qualités exceptionnelles.

Actuellement, c'est Madeleine Renaud qui réclame l'avantage d'incarner Martine. C'est elle qui rencontre, à l'ombre d'un pommier, Julien, venu en vacances chez sa grand'mère, et qui s'éprend de lui en silence. Une autre jeune fille, Jeanne, épousera Julien sans que Martine quitte sa réserve ni son amour. Son mariage même avec Alfred, un brave cultivateur, ne mettra pas fin à un rêve, à une passion qui secrètement emplissent la vie de Martine.

Imaginez-vous ce que peut tirer d'un pareil rôle une artiste aussi rare que Madeleine Renaud ? Elle me fait songer parfois au « porte-lumière », un papillon exotique qui s'éclaire de son propre feu. De grandes paupières aux battements larges semblent voiler et dévoiler son visage tout entier; en se taisant, elle sait, d'un regard, se donner et se reprendre, et sa voix émeut sans qu'elle la force. Il faut qu'une artiste aussi précieuse sache se garder des dangers et des séductions qu'offrent des rôles où l'interprète voit toutes ses facilités

Digitized by Google

flattées. Qu'elle accepte que je songe, en écrivant ces lignes, à une certaine *Tante Marie,* qui mit la grande, la généreuse et toujours nouvelle Berthe Bovy en demeure, presque, d'imiter Berthe Bovy ! S'il est vrai qu'il n'y a pas de mauvais rôles pour une artiste hors de pair, ce serait dommage qu'il y eût des rôles trop bons.

Je m'habituerais très bien à ce genre de pièces anglaises, tirées de romans anglais, pourvues d'éléments importants et sans doute indispensables, à savoir : une géniture nombreuse et une héroïne frêle, consomptive, transparente comme un pétale, apte à fuir, au mépris des lois morales, avec un amant. Leur passage à la scène française les pourvoit, en outre, de principales interprètes idéalement blondes, et fort attachées à l'école de Ludmilla Pitoëff.

Le nouveau spectacle de l'Athénée commence à peine sa carrière que déjà son succès semble assuré. La manière ailée de Jean Giraudoux rencontre encore une fois l'art de Louis Jouvet, qui dispose à miracle de la courbe, du chatoiement, de tout ce qui est léger, mobile, aéré... Quand aurons-nous une féerie montée par Jouvet ? Le premier acte de *Tessa* semble dû à la collaboration de Jouvet et de Marie Laurencin; petites filles féminines et inachevées, à peine retenues au sol, parées et pieds nus, dînettes, charades chantées, cerises et clair de lune... L'atmosphère de ce premier acte est anglaise, voire victorienne : c'est dire qu'elle ne se fait pas d'abord entendre de nous. Non seulement l'action est un peu éparse, mais il manque à la plupart d'entre nous une connaissance précise de la vie sociale anglaise, de ses intentions, de ses nuances ironiques, de son absence de nuances aussi, inhérente au caractère anglais et même à la langue anglaise.

Mais bientôt la figure de Tessa se fait jour entre les nombreux personnages, relègue au second plan les caractères et les heurts de caractères, calme l'agréable essoufflement que nous pouvions à bon droit imputer au roman lui-même, touffu comme tant d'autres romans anglais. Désormais, c'est

Digitized by Google

à Tessa que vont se rallier notre attention et la tendresse de l'adaptateur.

Tessa est la fille du compositeur Sanger, qui, d'une vie désordonnée et d'une bonne douzaine d'unions, tant légitimes qu'illégitimes, garde quelques œuvres géniales et une grappe d'enfants ravissants. Père, enfants, plus un élève de Sanger, Lewis Dodd, tous appartiennent à la bohème anglaise, fraîche échappée au puritanisme du XIXe siècle, celle qui a secoué, piétiné le petit lot individuel et anglais d'idées préconçues, d'opinions arrêtées, de gestes et de phrases timorés. Et, vous savez, cette bohème-là, elle n'y va pas de main morte ! Son « genre artiste » adopte pêle-mêle les cheveux longs, les pellicules, la barbe, l'absinthe, Dieppe, le « Quartier », Nuremberg, le Tyrol, les draps douteux, et toutes les formes du concubinage : voyez plutôt la famille, le « cirque » Sanger, désordre et génie... Sanger n'a même pas le temps de paraître dans la pièce, occupé à se saouler — et à en mourir — au dernier étage d'un petit pavillon tyrolien. Sa dernière maîtresse, Linda Cowlard, et sa demi-douzaine d'enfants passent le temps comme ils peuvent, et comme ils veulent. Et je voudrais bien savoir quel accueil on eût fait à n'importe quelle pièce française où une Linda se fût enfermée, au vu et au su des plus petits Sanger, avec un monsieur qu'elle connaît depuis dix minutes et des intentions bien évidentes ? Bohème anglaise, bohème anglaise, quand tu t'y mets...

Revenons à Tessa, la charmante, l'exaltée, l'enfantine. A la fin du premier acte, nous savons qu'elle aime, sans bornes, sans détour, de toutes les forces d'un grand cœur de fillette, Lewis Dodd. Mais il épouse Florence, la fille d'un riche oncle Churchill, qui paie les dettes de Sanger, recueille par lots les enfants et envoie au collège, en Angleterre où nous les suivons, Tessa, sa sœur Paulina, et un petit Sébastien Sanger, âgé d'une douzaine d'années, un extraordinaire vieux petit garçon sentencieux (c'est le petit Paqui, d'une gravité magnifique). Bien entendu, les trois enfants

Digitized by Google

s'échappent et se réfugient chez Lewis, dans sa glaciale « étable d'argent » — ainsi nomme-t-il le logis conjugal qui l'ennuie. Leur irruption trouble une non moins glaciale soirée intime, d'un comique un peu long. Jusqu'à l'avant-dernier tableau, nous suivons le conflit entre Florence jalouse et Tessa fidèle, Tessa qui aime et souffre comme une femme. D'ailleurs, Lewis a-t-il jamais cessé d'aimer cette enfant passionnée, menacée, au cœur mûr et trop lourd ? Florence fut pour lui ce que furent tant d'autres femmes — on est disciple de Sanger ou on ne l'est pas... Tessa, c'est l'amour. A l'issue d'un concert, sous les éclats d'un triomphe qu'il supporte avec impatience, Dodd enlève Tessa. Je ne saurais poursuivre avant de m'arrêter à la manière dont Yolande Lafon a joué tout le rôle de Florence, et surtout la cruelle dernière scène de la séparation. Debout, face au public, sans appui, sans gestes, elle a trouvé des accents, des larmes d'une belle et complète sincérité.

Dodd et Tessa partent, lui exalté, elle défaillante d'un bonheur tremblant. Ils vont au hasard, et leur première étape rencontre un vieil abri-Sanger, un graillonneux petit hôtel belge où Sanger sema distraitement quelques étreintes et un enfant. Déjà Dodd, dégrisé, bougonne, veut repartir, traite Tessa comme il la traitait autrefois, lorsqu'elle avait douze ans... (Si j'en crois la robe courte et le manteau qu'elle porte, elle les a toujours. Seuls, dans le « meublé », cette moins de quinze ans et ce grand diable ne composent pas un couple, mais un projet d'attentat aux mœurs.)

Le cœur de Tessa la fidèle a trop battu dans une poitrine trop fragile. Elle meurt, comme doit mourir une fille de Sanger, n'importe où, n'importe comment, entre un homme qui demain l'oubliera et une matrone qui a quitté un moment ses fourneaux... Brève, dédaignant les adieux et les longs discours que s'autorisent tous les mourants, la mort de Tessa est discrète, émouvante autant que sa brûlante petite vie. Et le dernier tableau s'embellit d'un décor pauvre et flamand, blanc sale, rouge triste, — un vrai « lieu Sanger », dit Tessa —

Digitized by Google

qui nous dispense je ne sais quel attrait de campement, quel charme d'abri mal sûr et de mauvaise auberge.

A côté de Madeleine Ozeray, toute flamme pure, Jouvet trouve un rôle qui convient à Jouvet, le Jouvet tendre, brusque, maladroit, le Jouvet à échappées de poulain, celui que nous aimons le mieux.

LE CHEF, DE PIERRE DRIEU LA ROCHELLE, AU THÉATRE DES MATHURINS. — *CHAUD ET FROID,* DE FERNAND CROMMELYNCK, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

25 novembre 1934.

J'AI lu Drieu La Rochelle très tard, en lisant *Blèche. Blèche* est une manière de chef-d'œuvre, où les ombres et les lumières sont distribuées avec un goût pictural, un roman plein de détours et d'inquiétude, qu'on ne peut commencer sans l'achever. Chargées de mirer, de fixer l'instable couleur d'une époque et d'une génération, les œuvres romanesques de Drieu attachent, à la personnalité de leur auteur, les êtres plus jeunes que je ne le suis, ceux qui ont la chance d'y entendre l'écho de leurs propres débats avec eux-mêmes, de leurs scrupules, de leurs actes de foi et de leurs reniements. Souvent, j'écoute mes cadets parler de Drieu avec feu, et j'y puise une certaine mélancolie, moi qui ne l'aime que parce qu'il a beaucoup de talent.

Par une erreur commune à beaucoup d'écrivains, ce transmetteur-né dédaigne l'éloquence du livre, et délègue, au-devant de nous, des personnages de théâtre, en croyant que sa pensée, à devenir spectacle, nous touchera mieux. Mais au théâtre, nous nous obstinons à vouloir rester specta-

Digitized by Google

teurs. Or, *Le chef* n'est pas un spectacle. Le personnage de théâtre, avide de vivre et d'agir, perd son efficacité et son humanité si l'auteur lui confie le soin d'être une « idée vivante », de même que l'idée, devenue acteur, perd sa magie, son despotisme illimité d'idée. Et comme un spectacle n'est pas non plus un plébiscite, je me rebiffe si Drieu ne se sert de la forme théâtrale que pour nous poser des questions.

Condamné-je ici le « théâtre d'idées »? Je n'ai pas tant d'audace, ni de parti pris. Quand Brückner nous donna *Les races,* nous reconnûmes en lui l'homme de théâtre, si promptement et si péremptoirement qu'il put, après, nous demander beaucoup, obtenir davantage, en faveur d'un postulat qui nous montrait, hâtons-nous de le dire, les hommes victimes de l'idée-destin, et non pas l'idée torturée par le personnage à la manière de Drieu.

Dans une Macédoine symbolique et évasive, Jean guerroie, à la tête d'une phalange qu'il a formée, animée de son souffle. Léon (les héros n'ont que des prénoms, et c'est bien assez) y représente le soudard, corsé de sadisme. Alexandre est jeune et de sang généreux.

Enfin, Michel brûle pour Jean d'une ferveur d'amitié scrupuleuse, jalouse, qui a presque toutes les exigences d'un amour pur. Dangereux ami, en somme, bridé par le scrupule, obsédant comme un miroir ou comme une conscience.

Au moment où Jean, écœuré par l'incompréhension des états-majors, sent en lui-même naître et se débattre l'âme d'un chef, un ténébreux général Georges vient l'éclairer sur tout ce qui est petit dans une armée et dans une nation, sur les intrigues de l'arrière, et Jean n'hésite pas à déserter, abandonnant pays, brigade et amis.

Pourtant, il ne va pas plus loin que la capitale macédonienne. La paix venue, les anciens combattants, nourris d'espoir et d'ignorance dans les tranchées, constatent amèrement que la guerre n'a rien changé. Jean, c'est leur rêve qui a pris corps. C'est lui qui crie ingénument, l'âme et les bras tendus : « Il faut faire quelque chose! Faisons quelque chose! »

Digitized by Google

Comment ne suivraient-ils pas Jean ? Le soudard a la foi du soudard, Alexandre celle de la jeunesse simple. Michel lui-même est reconquis à l'influence de Jean. Nous retrouvons à ses côtés le cauteleux général Georges, officier moins que policier, qui est d'ailleurs un des types les plus intéressants de la pièce, un Fouché rusé, dénué de scrupules, mais à qui l'amour de sa besogne tient lieu, presque, d'honorabilité.

Le nouveau parti fomente donc une révolution. Quelle révolution ? Que destitue, qu'institue-t-elle ? Ceci demeure assez confus. Mais l'intrigue, les compromissions, les négociations jouent, fragmentairement, sous nos yeux. Nous voyons aussi Michel reprocher au jeune dictateur d'employer des moyens dictatoriaux. Son intransigeance va jusqu'à la tentative d'assassinat, et nous avons le temps de comprendre, lorsque Michel est abattu par des gardes de Jean, que l'attentat fut inspiré par une faction et machiné comme un piège où le scrupuleux Michel dût périr...

Il périt, et la vie le quitte avec un flot de paroles. Ce monologue n'entreprend pas de conclure. Plutôt il résume les hésitations de l'auteur, convaincu que la dictature est une expérience dangereuse, mais peut-être nécessaire temporairement. Vous lirez ce discours du blessé. Il est beau.

Une seule silhouette de femme traverse la pièce, Cora, espionne, mais espionne vulnérable, entachée de bon sens, édifiée sur les secrètes faiblesses de tant d'hommes forts. Mme Pitoëff sautille son personnage, auquel elle donne un curieux aspect d'oiseau blanc et noir.

La mise en scène, noir sur gris, noir sur noir, nous suffoque, à la longue. Mais elle reste très remarquable, par la logique et l'ingéniosité des mouvements.

Pitoëff, surmené, joue Georges. Autour de lui, Squinquel — beau et bien disant, — Drain, Gaultier, Dagand, Hort, Larive, montrent autant de ferveur que de modestie.

« Seigneur, préservez-moi de mes dons; quant à mes défauts, je m'en charge. »

Digitized by Google

Telle est la prière quotidienne que je propose à Crommelynck. Mais il n'en voudra pas. Car il tient, pour sa joie toujours et la nôtre souvent, à son invention inépuisable, à son esprit qui bifurque en tous sens comme une belle ramure, à sa fantaisie, capable d'égarement, mais si réelle ! Demander à Crommelynck d'exercer sur tant de richesses un contrôle plus sévère, c'est lui demander d'assombrir sa vie, de détourner son regard qui voit les dieux, de perdre sa gaillardise de chèvre-pieds, bref de renoncer au bonheur.

La félicité illumine ce poète sans langueur, telle que par moments je suis près de préférer sa joie à la mienne. Mais bientôt je tourne casaque, le jeu se prolongeant, et je me plains que l'auteur arme ses personnages de couplets digressifs. Tous ne sont pas de taille à supporter un pareil honneur, et plus d'un se blesse à ce tranchant double. Il n'est pas surprenant qu'en entendant Crommelynck nous subissions une tension analogue à celle qu'impose Claudel. Étonnons-nous seulement, si nous comparons Crommelynck à Claudel, que celui-ci soutienne mieux son œuvre que celui-là, par la foi d'abord, par quelque grand conflit traditionnel, par la sombre unité de l'action, pesante mais homogène. Crommelynck joue, s'épanouit où Claudel se contraint, s'enivre où Claudel jeûne. Pour irréel que soit le théâtre de Cocteau, il ne nous oublie pas. Et si j'ai le nom d'Alfred Savoir sous ma plume, c'est parce que sa fantaisie, qui ne bannissait ni l'étrange ni le miraculeux, se privait sévèrement de disserter; c'est aussi parce que le temps ne fera que creuser, élargir le vide que laisse sa mort dans les rangs des dramaturges...

Rien ne manque au premier acte de *Chaud et froid,* ni l'invention, ni le libertinage gai, ni la fructueuse agitation au gré de laquelle un sujet de pièce progresse et mûrit. Léona y use et abuse d'une liberté que n'entrave pas M. Dom, son mari apathique et commode. Trois amants la distraient, car elle n'est point tendre, mais seulement sensuelle et impérieuse. M. Dom meurt. Ayant cessé de vivre, il commence d'exister. Une femme, la douce Félie, apparaît, lourde de crêpe et de

Digitized by Google

larmes, et lamente la perte du parfait amant que fut M. Dom, le Dom inconnu de Léona, le Dom aimant, lyrique, varié. Ce Dom nouveau, Léona, soulevée de haine, l'arrachera à Félie, par tous les moyens. Le moins piquant de ses subterfuges n'est pas de lancer sur Félie, comme un chaud limier sur une voie, le plus rude de ses amants, Odilon, qui réussit au delà de sa mission, s'éprend de Félie et se fait aimer d'elle. Félie confuse, Odilon triomphant s'éloigneront, et Léona goûte les joies neuves d'un culte orgueilleux, revendique, au chevet du mort, la couche de pierre des épouses fidèles, s'arroge et récite, les yeux mi-fermés, la prose amoureuse qu'autrefois Dom écrivit à Félie.

Le rôle de Léona, brûlante et froide, devait tenter une artiste comme Mlle Rachel Berendt. Blonde depuis peu — encore une ! — elle y exerce sa violence qui demeure brune (trop de frappements de pied), une sorte particulière d'autorité sans mansuétude, et une très souple intelligence. On a beaucoup applaudi la Félie composée par Mlle Christiane Jean, qui exprime ensemble et bien joliment, la tristesse et la volupté. Palau, bourgmestre écartelé par des factions villageoises, bombe un dos d'écureuil, fuit en rond comme le rat, cligne des yeux d'oiseau; il est charmant. L'excellent Maurice Bénard n'en est pas à sa première épreuve de modestie. Erwin-Odilon est de taille à faire peur — ou envie ? — à de frêles amantes.

J'ai gardé pour la fin deux noms d'interprètes : Tissier, de qui le comique fin et indépendant rehausse le personnage verbeux de Belmasse, l'instituteur féru de Léona, et Suzet Maïs. Pour celle-ci, fasse sa bonne chance, et la nôtre, qu'elle continue. Ce qu'elle a tiré de son rôle délicieux de soubrette raisonneuse, jalouse, insolente, cette grâce qui recherche sa propre caricature, cette lumineuse manière d'écouter, tous ces signes de grande race appartiennent en propre à Suzet Maïs.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

ESPOIR, D'HENRY BERNSTEIN, AU GYMNASE.

2 décembre 1934.

POUR « bon public » que je me flatte d'être, le regard professionnel du critique ne m'est pas ôté. Quand il s'agit d'une pièce comme *Espoir,* il me semble qu'on peut m'envier le privilège de l'aimer — en même temps que d'une manière un peu obtuse, comme on aime un site, un climat — avec malignité et indiscrétion, c'est-à-dire en recherchant, en admirant « comment c'est fait ». C'est fait à miracle, art et métier fondus, l'un noblement au service de l'autre. A quoi bon que je tente d'analyser une technique éblouissante ? Je risquerais, en négligeant ce qui ne se peut disséquer froidement, d'abuser le lecteur. L'essence même d'une œuvre, les signes qui marquent l'évolution d'un mûr talent incontesté sont d'ordre quasi fluidique, et mieux vaut les subir que les interroger.

Tout au plus pouvons-nous noter qu'Henry Bernstein quitte, dans *Espoir,* sa prédilection pour les héros exceptionnels. Nous avons connu le temps où, dès leur entrée en scène, ils se signalaient par un passé qui nous répondait d'eux. La méchante du *Secret,* quelques voleurs, des autocrates de la politique et de la finance, un virtuose, des femmes violentes et faibles s'approchaient de nous grâce à leur propre trajectoire, éclataient devant nos yeux comme des semences, succombaient souvent à leur éclosion mortelle. *Espoir* vit d'une vie qui, durant quatre actes, ne se repose pas, mais qui respire à longs traits, coule large, et si la colère y écume, si la douleur s'y soulève et proteste, c'est aussi naturellement, aussi despotiquement que la lumière distribue, à tout ce qui existe, la face blanche et la face noire.

Digitized by Google

Jamais la main, qui garde toute sa puissance, ne pétrit une substance humaine plus ordinaire que celle qui, dans *Espoir,* comparaît, nous séduit, nous attache. L'Émile Goinart du premier acte, — qui peut-être fait figure honorable, au dehors, sous son titre de conseiller d'État, mais accepte chez lui le surnom, significatif, de « Cendrillon » — nous ne savons pas tout de suite que nous aimerons sa discrétion à souffrir, son aveuglement à aimer sa femme qui fut si belle et ne veut pas se résigner à l'être moins. Nous pouvons, au commencement, estimer que Catherine — la fille d'un premier mariage de Mme Goinart — manque de franchise, et même de délicatesse élémentaire, en taisant l'amour qu'elle ressent pour le fiancé de sa sœur Solange, Thierry, et qu'elle lui inspire ? Mais Catherine se met, elle aussi, à souffrir valeureusement, à se débattre sous les menaces et les invectives de sa dure et légère mère. Avec l'émouvant effort de rejeter une chrysalide, elle atteindra l'air respirable, l'amour.

Est-elle, à tout prendre, moins avide de son élément vital que ne l'est Solange Goinart, sa demi-sœur ? Celle-ci, championne bien portante de tous les sports, veut le plaisir, l'argent, le mariage. De tous les biens terrestres, elle se croit capable de tirer un bonheur authentique. Thierry n'y est pas indispensable, encore que ce jeune artiste, dessinateur industriel, soit un charmant garçon, un peu Beaux-Arts, la tête solide, le cœur à l'ancienne mode, indifférent à l'argent parce qu'il se sent capable de faire lui-même sa fortune.

J'arrive au personnage culminant, Mme Goinart, une magnifique bourgeoise sur le retour, enragée à ne point vieillir, à étouffer sous les musiques, les rires, les paroles amoureuses, le terrible murmure du sablier... Elle traite comme fétu son mari bien épris, court de dancing en « boîte », de bar en garçonnière, se commet, au premier acte, avec un gigolo échauffé d'alcool, tourne en courroux presque homicide la semonce qu'elle fait à Catherine, au moment où Thierry défaut et rend sa parole à Solange... Que devait attendre *Espoir* de ces performances rebattues ? N'ayez

Digitized by Google

crainte, c'est le plus beau rôle de la pièce. Avec le grand art qu'il met à « vêtir ceux qui sont nus », Bernstein départit à Thérèse Goinart une allure de fauve fuyant et traînant sa chaîne, de brûlée léchant sa brûlure.

Légitimement, il a poussé jusqu'à la fureur la scène où Thérèse reproche à Catherine sa dissimulation. Car le fol âge mûr déteste la vertu jeune. Car c'est de mère à fille, femelle contre femelle, que s'échangent les pires blessures. Les grands cris jetés, Thérèse retombe à son agitation de bête poursuivie, de femme qu'un désespoir sans dignité fait humble devant l'amour-mufle, révoltée en face de son dernier adversaire : un miroir.

Le créateur de Thérèse ne l'abandonnera pas avant d'avoir mis en présence un Goinart lentement délivré de l'amour, et une Thérèse qui fait amèrement le timide, le premier essai d'une soirée solitaire, devant un feu mi-éteint. Au loin, Solange jette l'épervier sur un héritier, Thierry et Catherine, mariés, s'aiment...

J'ai, plus haut, parlé de l'art de vêtir ceux qui sont nus. Art difficile, mais propre à enivrer celui qui, si magistralement, y réussit. Comme il pourvoit sa créature frissonnante ! Le trop modeste, le timoré Goinart, Bernstein le laure d'un amour définitif, que le temps et les déceptions adoucissent à peine. Catherine, Thierry, il les dote d'une chaleur secrète, d'humour souvent, leur refuse le lyrisme. A-t-il souhaité d'enlaidir Solange, en accusant les traits de cette fraîche cannibale ? Non. Il ne fait rien par inadvertance, et chez Solange l'égoïsme, les cyniques appétits ne sont guère que verdeur voisine de l'ingénuité. Disons que Mlle Léger, petite artiste d'un grand mérite, y est bien pour quelque chose.

Nous voyons, nous savons comment Bernstein compose une troupe. Celle qui interprète *Espoir* est la meilleure qu'on puisse assembler. Mais nous n'apprendrons pas, en l'écoutant, comment — jusqu'aux consentements cacographiques s'il en est besoin — l'auteur, avec une souplesse, une fidélité

Digitized by Google

musiciennes, met dans la bouche de ses personnages le langage que chacun d'eux doit parler.

Leur vocabulaire, leur sûr rythme verbal nous donnent de remonter aisément à leur éducation première, à la famille distinguée de Goinart, aux amitiés vulgaires de Thérèse, aux camaraderies trop libres de Solange. Un acteur qui se sert de mots justes trouve la chance de jouer juste. Pour les interprètes d'*Espoir,* l'adjectif est insuffisant. Ils sont tout chauds, tout résonnants d'avoir travaillé avec un maître de la mise en scène. Voyez ce qu'il fit de celle que nous nommons familièrement, affectueusement, « la petite Devillers ». Le directeur du Gymnase l'a essayée, affermie dans *L'assaut*, mais nous la connaissions bien avant. Et lorsque Bernstein voudra lui confier un rôle moins pur, moins cornélien, de quel doux feu n'y brillera-t-elle pas ? Rien ne presse. Elle est, dans *Espoir,* si filiale, aux côtés d'un Francen argenté, savamment rétréci, ralenti, la voix sourde et douce.

Claude Dauphin joue, à la perfection, Thierry. Le temps n'est pas loin où l'on dira, d'un jeune premier : « Il joue les Claude Dauphin. » Ce sera l'une des récompenses dues à cet artiste tout neuf encore, qui s'imposa par la finesse. Mais je veux absolument qu'il lève le menton en parlant et qu'il regarde parfois du côté de la salle — surtout quand je serai dans ma baignoire 6.

Il m'est bien agréable d'avoir assisté au succès de Gabrielle Dorziat qui crée Thérèse Goinart. Son long pas élastique, sa majesté et sa grâce corporelles sont d'un fauve de grande race. Seule une parfaite noblesse animale permet à une femme d'aborder sans risques certains rôles. Mais ces privilèges physiques semblent compter peu lorsque Mme Dorziat perd, comme son rôle l'exige, son sang-froid et le sens des convenances. Pour menacer sa propre fille, l'injurier en élevant le ton jusqu'à l'enrouement, elle a une manière admirablement mesurée de passer toute mesure. Sur son épaule nue, au premier acte, elle reçoit le baiser prolongé d'un très jeune homme ivre, tourne vers lui un visage ensemble irrité et

Digitized by Google

triomphant... De cet instant d'arrogance amoureuse, je rapproche le frisson de solitude, le fléchissement final de Thérèse, seule au coin du feu. Il est beau de voir, chez une artiste comme Dorziat, la mimique instinctive servir et commenter les accents qu'inspire un talent réfléchi.

PROSPER, DE LUCIENNE FAVRE, AU THÉATRE MONTPARNASSE. — *LA DAME AUX GANTS VERTS,* DE RENÉ FAUCHOIS, AUX CAPUCINES.

9 décembre 1934.

LA bénédiction d'Allah sur Lucienne Favre ! Elle apporte quelque chose de nouveau.

Ainsi fit-elle le jour, déjà lointain, où elle m'envoya — je dirigeais une « Collection Colette » chez Ferenczi — un manuscrit : *Dimitri et la mort,* roman inégal, coloré, si riche déjà de sérénité, d'indépendance psychologique, que je m'en exclamai de plaisir et le publiai tout de suite. Depuis, Lucienne Favre est devenue un des meilleurs écrivains. Tous les ans à peu près, un livre tombe d'elle, mûr ou mi-mûr, toujours sapide. Je ne connais rien de plus libre, de plus indifférent à toute mode littéraire que cette petite Algéroise, l'œil vif sous sa frange noire, qui parle vite, travaille en silence, et aime d'amour Alger, la population indigène et la Kasbah.

La voilà au théâtre. Elle vit au loin, et, de loin, elle a confié à Baty les seize tableaux de *Prosper,* son œuvre ingénue qui n'est certes pas pour jeunes filles. Mais Lucienne Favre n'entend rien à l'ingénuité, ni au cynisme. Elle ne sait pas non plus qu'elle vient tout droit des Mille et une nuits. Porteuse des chroniques de ruelles qui n'ont pas changé depuis des siècles, qui continuent d'exalter la virilité et de

Digitized by Google

honnir le cocuage, elle émerge des profondeurs d'une Kasbah d'Alger, qu'elle a prospectée comme une mine, comme une caverne aladine, comme un fétide puisard.

Elle sait les noms des petites filles aux grands yeux qui se tiennent immobiles sur les seuils bleus. Elle a gravi les degrés qui mènent aux terrasses, traversé des patios où dansent des filles venues du Sud et qui ne savent, des langues occidentales, que le mot « douro ». Elle connaît ces chemins de Kasbah, faits pour le fuyard, qui empruntent une maison de plaisir hantée d'Espagnoles à peau verte, traversent un café maure, et enjambent la rue, de fenêtre à fenêtre, de cave à cave. Mais Lucienne Favre est sauve de romantisme. Dans ses romans, Aïcha pique à la machine, Ahmed joue aux courses. Sous sa culotte de soie lyonnaise, Feridjé s'enorgueillit d'une chemise en linon de coton, bordée de dentelle à la mécanique, et Victor, souteneur patenté, tient ses comptes à jour.

Dans *Prosper,* elle imagine qu'une petite Française, Malvina, fille d'usine devenue prostituée, tente sa chance en passant l'eau, et suspend son destin fragile au flanc escarpé de la Kasbah, dans un de ces nids effrités, empâtés ici de jaune pur, là d'un vert désaltérant ou d'un indicible rose fané. Elle est d'humeur insociable, elle a appris à craindre l'homme.

Elle n'a pas encore secoué la vermine de sa cellule à demi engagée sous la terre, que déjà elle est en proie à la cupidité de sa logeuse, aux réquisitions de deux « maquéreaux » fonctionnarisés de la Kasbah, Victor et Milo. L'irrégularité de la situation de Malvina, femme seule, va lui rendre impossible l'exercice de son commerce, jusqu à ce qu'un passant, un jeune peintre, lui suggère : « Il te faut un « homme » pour te garder des autres hommes et même des femmes ? Eh bien, invente-le ! »

Victor et Milo sont les premiers à connaître Prosper, costaud imaginaire, que rehausse une condamnation à vingt ans de bagne : il a tué pour Malvina ! Deux heures après,

Digitized by Google

toute la Kasbah, y compris les honnêtes épouses voilées, dit, redit, orne, amplifie l'histoire et la personnalité de Prosper. Sur le front frisotté de Malvina, la renommée fixe l'auréole. Les plus riches clients franchissent son seuil; en tout bien tout honneur Victor et Milo la protègent. Un hypothétique portrait de Prosper reçoit les dévotions des filles venues du Sud...

A la longue, une irritation nerveuse agite Malvina. « Prosper » tient trop de place; ce qu'elle a accepté pour plaisant tourne à l'obsession. On peut se débarrasser d'un vivant; comment tuer un fantôme ? Elle est près d'imaginer que Prosper, en s'évadant du bagne à la nage, a été la proie des requins... Il est trop tard : Prosper, suscité, exige de vivre. Déjà, il s'est emparé de la défroque humaine d'un forçat évadé, un « Prosper » quelconque, déjà la Kasbah tout entière fête chez Malvina hallucinée et muette, roidie d'une peur vague, la nouvelle de son évasion, appelle rituellement celui qui est en route... Hâve, affamé de sommeil, chancelant, l'homme évoqué, le funeste fruit d'un souhait unanime franchit le seuil, croule endormi sur le lit de Malvina.

Préparé par l'auteur, réalisé par Baty, l'épisode — mieux, l'incantation — qui hisse l'inconnu, le Prosper de hasard, jusqu'aux pentes de la Kasbah est un tableau parfait. Un seul nom : « Prousper ! » murmuré, crié, lamenté, vociféré, un rythme qui s'accélère en font presque tous les frais et la mise en scène, sobre, mystérieuse, hallucine presque le spectateur.

Je me donne le plaisir de citer encore, pour son texte et sa charmante, sa nocturne couleur, l'acte du Café Maure. Un pan de muraille blanc, une lampe haletante, des Arabes assis autour d'Ahmed, — type délicieux de Mercure à tout faire, que Rèbe anime à ravir, — c'est du Café Maure que s'envole, lyrique, crue et précise, la légende chantée de *Prosper*. Mais je devrais citer les seize tableaux, et ne point séparer la fraîche hardiesse orientale, apanage de Lucienne

Digitized by Google

Favre, du goût brillant de Baty... A qui erra, la nuit, par les rampes de la Kasbah, frôlant des musiques prisonnières derrière les hauts murs, attendant la fin d'un chant indigène qui ne voulait pas tarir sa cascade chromatique, interrogeant un front de femme, tatoué de bleu entre deux roses de papier, le spectacle du théâtre Montparnasse est le plus évocateur des divertissements.

Une soixantaine d'artistes collaborent à son succès. Acteurs et actrices, il me faut renoncer à les nommer, mais non à les remercier.

René Fauchois, dans *La dame aux gants verts,* s'est écrit un bon rôle. Bon ? Disons beau. Il ne faut pas se presser de déclarer bons ces rôles énormes qui projettent leur ombre sur toute une pièce. Sous les pins démesurés végètent seulement une herbe forestière clairsemée, et quelques champignons... Ainsi du rôle de Prosca, propriétaire et directeur d'un quotidien à puissance illimitée, tantôt Néron, tantôt marquis de Sade, qui possède huit cents millions, — à tant faire, pourquoi pas le milliard ? il n'en coûtait pas plus à Fauchois — qui traite les ministres à coups de botte, répudie ses épouses successives comme un roi capétien et fait trembler le globe quand il frappe du pied.

L'inconvénient théâtral du personnage énorme, c'est que la scène ne peut nous le montrer qu'en diminutif. Que saurons-nous de Prosca ? Premièrement que Fauchois le joue fort bien, avec une carrure qu'il a voulue offensante, une gaîté meurtrière. Justice rendue à Fauchois-acteur, Fauchois-auteur se trouve gêné de produire en liberté, sur l'étroite scène des Capucines, son Prosca en sa pleine activité de monstre. Nous verrons donc Prosca réduit à téléphoner cyniquement, à jeter comme un os, à sa maîtresse en titre qu'il n'aime plus, un collier de... trois milliards (quand je m'y mets, moi aussi...), à recevoir ses invités maquillé en pochard, et surtout à torturer moralement, physiquement, son ilote favori, une sorte de secrétaire déchu, Goffard. Les

Digitized by Google

grands tyrans n'ont pas dédaigné d'arracher les ailes à des mouches. Mais ce n'est pas en nous les exhibant dans cet exercice qu'on nous donne une idée de leur grandeur, ni même de leur monstruosité. Faute de pouvoir construire Prosca sous nos yeux, la pièce est obligée, la plupart du temps, par le truchement des autres personnages, de nous le raconter.

Du moins, il échappe, par une singularité qui n'a rien d'invraisemblable, à un modèle générique de goujat tout-puissant : ce sanglier, ce tombeur, ce tortionnaire est un amant bourgeois, un époux monogame. Quand il cesse d'aimer, il rompt, au lieu de trahir. Épris, il dirait presque, comme une facile jeune femme que je connus : « Chaque fois que j'ai aimé, ç'a été pour toujours. » Au premier acte, Prosca est las de sa belle Mauricia. Une Gaétane va le requérir tout entier. Fatalité ! Gaétane est mariée, et fidèle à Guy, son mari. La belle affaire ! Un lien conjugal, cela se dénoue. Un mari, cela se congédie, se décore de la Légion d'honneur, ou s'achète. Une femme n'a jamais, de mémoire de Prosca, résisté à un dosage habile de cadeaux princiers, à la poursuite acharnée, enfin à tout ce romantisme dont seul dispose, aujourd'hui, le réaliste amour d'un « homme d'argent ».

Gaétane voit, à côté d'un mari très gentil, de moralité un peu frêle, grandir l'amour et les tares de la majestueuse fripouille : elle fuit. Trop tard. Prosca lui fait, oserai-je écrire, le coup de Charles-Quint, il simule la mort, reparaît bien vivant devant Gaétane pour entendre le cri irrépressible de l'amour. Gaétane est dans ses bras. Dans ses bras, elle reçoit, donne le premier baiser; dans ses bras aussi, elle se tue, d'un coup de revolver.

Il fallait tout le talent, sensible, léger, loyal de Pierre de Guingand pour sauver le difficile, le périlleux rôle du mari de Gaétane. Fernand-René joue Goffard, esclave sournois, bête plate aux dents limées; il en fait une sorte de très curieux clown douloureux et déshonoré, qu'on a fort applaudi.

Deux jolies femmes, M^mes^ Marguerite Mayane et Solange

Digitized by Google

Sicard, justifient le violent amour que Prosca eut pour Mauricia, puis pour Gaétane. Mais elles ne sont pas à l'aise dans leurs rôles. Il semble que la seconde n'ait pas encore appris ce que la première a un peu oublié.

LES FRÉNÉTIQUES, D'ARMAND SALACROU, AU THÉATRE DAUNOU. — *L'AGE DE JULIETTE,* DE JACQUES DEVAL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES. — *LA REVUE,* AUX FOLIES-BERGÈRE.

16 décembre 1934.

La vogue est aux Titans. Aux Capucines, Prosca cravache les dirigeants. Lelourdec, au Daunou, jette Hollywood à l'épouvante et consterne les trusts cinématographiques du monde entier. Constatons, ici et là, que le théâtre n'est pas propice aux développements des géants malintentionnés, qui sont contraints de se raconter au lieu d'agir.

Je voudrais insister le moins possible sur la mésaventure que rencontre, au théâtre Daunou, l'auteur de *Les frénétiques* et de la pièce charmante qui connaît, à l'Œuvre, un long succès. Mais M. Salacrou occupe, parmi les auteurs dramatiques, une place qui ne me permet pas de le passer sous silence. Dans *Les frénétiques,* où est Salacrou ? Nous le cherchons en vain. S'agit-il d'une erreur ancienne ? D'un bâclage récent ? Je ne sais quoi de suri, et justement dans ce que *Les frénétiques* ont de plus moderne (les tableaux de studio), fait que je penche pour la première hypothèse.

Un potentat du cinéma, Lelourdec, a pour maîtresse officielle la star Élisabeth, coupable d'avoir autrefois aimé un jeune metteur en scène du nom de Max Morand. Élisabeth nourrit contre le volage Max une solide rancune, qui a dix

Digitized by Google

ans de bouteille, et dès qu'il épouse par amour une jolie jeune fille blonde, Jacqueline, elle jette la petite épouse aux bras d'un bellâtre de cinéma pour se donner le plaisir d'avertir Max. Vengeances en cascades ! Max, à son tour, informe Lelourdec. Le potentat prévient son secrétariat : « Madame ne fait plus partie de mon personnel. » Il donne à Jacqueline les bijoux de l'infidèle, la sacre star par contrat, et congédie Élisabeth sur ces mots formidables : « Le tramway passe devant la porte. »

La mise en scène, adroite, imite l'agitation d'un studio de cinéma, aux heures des prises de vues. Le bureau du metteur en scène Max comporte les jeux d'appareils téléphoniques, les placards et les affiches qui conviennent, M. Danciger ayant prêté son appui technique à l'ingéniosité de Raymond Rouleau, metteur en scène. Mais nous ne saurions tenir M. Rouleau, directeur, pour innocent des erreurs graves d'une distribution qui nous impose Dullin en hercule, et Spinelly en froide calculatrice.

L'âge de Juliette ? C'est celui du suicide. Qui ne s'est plus ou moins suicidé pendant le lustre funeste à l'adolescence, entre quinze et vingt ans ? J'ai vu, comme tout le monde, des familles trembler devant le chantage mi-conscient des adolescents et leur espiègle ultimatum : « Ah ! c'est comme ça ? Eh bien, je me tue ! » Mais les héros de Jacques Deval n'ont aucune malice en dehors de leur volonté de mourir, séparés qu'ils sont par l'inimitié de quelques Montaigu et Capulet de quartier. Tous deux, Serge et Muriel, y mettent autant de grâce que d'obstination. Ils mourront, rassasiés de gardénal, à Armenonville, non sans avoir mangé et bu tous les mets rares qui manquent à la table modeste de leurs familles. Papa et maman paieront l'addition en même temps que les frais d'enterrement.

Mais quelqu'un trouble la fête — c'en est une que le repas joyeux, tendre, de deux enfants qui voient la mort en rose. Mis en demeure de payer, ils avouent qu'ils n'ont pas

Digitized by Google

d'argent. Le maître d'hôtel qui les sert se charge de les conduire au commissariat. Miracle ! Ce croquemitaine cachait un ange gardien. Au plus sombre d'une allée du Bois, il crie aux deux coupables : « Envolez-vous ! » A tire-d'aile ils atteignent le Claridge, et poussent le verrou de leur appartement. Mais toujours, entre leurs jeunes lèvres et la coupe funéraire se glisse une tentation. La petite Muriel se délasse dans un bain chaud, Serge l'imite. Qu'il fera doux mourir, nus, sous des peignoirs de bain... Plus doux encore, pense Muriel, si les amants goûtent, avant la mort, le paroxysme de la vie... Il n'y a rien de plus délicieux, de plus chaste que cette scène où Muriel, violemment, s'offre, exige de devenir femme.

Rien qu'en s'approchant d'eux, la mort leur a tout donné. Heureux, ils boivent le poison, et s'endorment, enlacés. Le blanc purgatoire du troisième acte, l'hôpital où ils s'éveillent, ils le prennent d'abord pour le paradis, — comme s'il pouvait y avoir un paradis sevré de couleurs ! Ce n'est que la terre, rien que la terre... et ses habitants les moins célestes : un oncle Édouard, une tante Alice, délégués au chevet des innocents, leur apportent la malédiction de deux familles, l'autorisation de se marier, et la permission de crever de faim. Comment ne pas préférer la mort, son seuil qui s'ouvre au sein du sommeil, ses horizons inconnus ? Auteur dramatique, j'aurais peut-être cédé à cette logique, cette facilité, cette féerie : le trépas... Mais, comme Allah, Jacques Deval est plus savant ! Il est aussi plus humain, et mande auprès des petits désespérés un ange sauveur, le chérubin Alerme, sous la défroque de Charles, le sensible maître d'hôtel du premier acte. Il a de quoi payer les études d'architecte de Serge, de quoi acheter un gentil fonds de librairie pour Muriel. Dénoûment pour conte de Noël ? Pas assez, pas assez ! J'aurais vu avec joie Jacques Deval entr'ouvrir les vantaux du rêve, enfler jusqu'à la caricature énorme les deux mauvais messagers du réel, la tante Alice et l'oncle Édouard, et attacher, de sa main suprêmement adroite, deux petites

Digitized by Google

ailes au dos du providentiel Charles. Une pièce qui traite de l'amour exalté et de son double la mort, en y mêlant avec bonheur l'humour de ce temps-ci, que va-t-elle s'embarrasser de vraisemblance ?

Un si touchant sujet voulait un couple puéril. Un dialogue magistral demandait deux artistes experts. Réjouissons-nous : Paul Bernard et Hélène Perdrière, presque constamment seuls en scène, contentent toutes les exigences. Paul Bernard a retrouvé l'authentique, la convaincante jeunesse qui fit son succès dans *Les ailes brisées,* et, depuis, dans *Étienne.* Hélène Perdrière rit à la mort et à la vie. Que d'art, déjà, dans sa fougueuse candeur, au deuxième acte !

L'excellent Alerme a « dansé » son premier acte à ravir. La chorégraphie du parfait maître d'hôtel n'a pas de mystères pour lui. Et je ne l'aime pas moins à la fin, en ange, ballonné et léger comme un nuage d'été.

Marcelle Géniat, Marcel Simon, modestes, sont de bons mauvais parents, et Gildès un jeune vieux beau qui hante les « salons particuliers ».

Ces plumes qui sont peut-être des algues, cette atmosphère verte comme une eau pure, ces portraits de maîtres d'où le modèle peint, franchissant soudain le cadre, s'échappe vivant... ces acrobates qui lancent, reçoivent au vol, relancent une jeune femme aérienne... ces blocs, ces murs de femmes ganguées de paillettes rouges, bleues, blanches, matériaux féminins qui renoncent à avoir un visage pour n'être plus que des volumes éblouissants, que le jeu énorme et onctueux de trois couleurs, l'une dans l'autre fondant, l'une sur l'autre mordant, l'une à l'autre prenant puis rendant son reflet; — tout cela c'est l'essence même du grand music-hall, une provende optique, le délassement, la compensation offerts à tout ce qui dans notre vie actuelle est gris, dur, avaricieux, petit et sage.

La nouvelle revue des Folies-Bergère nous présente ce que je nommerai le classicisme de la féerie : de faux mimosas

Digitized by Google

exhalent un vrai parfum; cent blanches demoiselles d'honneur assistent un seul mariage; un cortège nuptial amphibie descend, serein, d'un parvis de chapelle au sein d'un lac, derrière un jeune couple qui s'étreint, s'endort, s'éveille sous deux mètres d'eau... Un pied dans le réel, l'autre dans l'impossible, j'aime que des escaliers roses se prêtent aux évolutions des beautés bleues, qu'un mirage, flottant sur un désert bien imité, suscite des nudités parfaitement — l'adverbe n'est pas trop fort — tangibles, et que de longues crinières blondes, hélas postiches, fouettent des reins authentiquement nus.

C'est le classicisme des grandes revues qui nous a donné l'habitude des coûteuses aigrettes impalpables, des inestimables « paradis » tremblants sur les fronts des *vamps,* des soieries sans artifices, où la lumière joue comme sur le col des canards sauvages... C'est encore lui qui nous a rendus à peu près indifférents au texte émietté, réduit à des sketches brefs, lui qui a formé, accru notre avidité spectatrice. A cause de cette avidité même, le tableau qui coûte un demi-million n'a pas le droit de vivre, d'étinceler plus longtemps que celui qui s'accommode d'une simple toile de fond. Une telle rigueur, qui établit ou effondre la fortune d'un spectacle, familiarise au mieux notre austère démocratie avec ce qui nous reste de faste : les lumières par milliers, les seins et les croupes par centaines de paires, et le gaspillage de tout ce que, dans le privé, nous ménageons peureusement : l'or, la soie, les fourrures, les plumes et les fleurs.

M. Paul Derval n'a pas failli à sa mission, qui est toute d'opportunité et de prodigalité. Les femmes nues sont belles, — quelques-unes admirables — les femmes habillées ont du talent. Randall est un bon meneur de jeu. Le « Ballet-Bourbon » de Goursat, corps et tutus de ballerines, têtes de politiciens tragiquement ressemblantes, constitue le cloucauchemar de la revue. Et deux bonnes comédiennes foulent, pour la première fois, le vertigineux plateau des Folies. Marguerite Pierry, Édith Méra apprennent cette solitude

Digitized by Google

morale, ce combat sans repos, ce labeur sans vacances, cette diplomatie : le métier de grande vedette.

Par un public qui aime ensemble l'inédit, le célèbre et le rebattu, elles se savent jugées, jaugées, pesées, passées au crible. Elles comparaissent assiégées de lumières et de musique à rendre un fauve fou. C'est une dure épreuve. Elles en sortent toutes deux victorieuses, mais les jarrets tremblants. Pierry a son abatage, et une élégance naturelle qui lui permet les compositions risquées. Méra a sa grâce, une fantaisie de peintre spirituel, sa jeunesse, un visage farouche et charmant, et l'on peut porter à son compte l'expérience acquise dans vingt studios et sur autant de théâtres.

Il n'est pas de bonne revue sans « révélation ». Celle des Folies s'appelle Sonia, sans plus. Aux mains des acrobates Gansser et André, elle rappelle un peu — je ne saurais lui faire un plus beau compliment — la regrettée, l'enfantine, l'inégalée Sacha Lyo.

LES AMANTS TERRIBLES, DE CLAUDE-ANDRÉ PUGET ET VIRGINIA VERNON, AU THÉATRE MICHEL. — *CRÉPUSCULE DU THÉATRE,* DE H.-R. LENORMAND, AU THÉATRE DES ARTS. — *LA DAME DE VITTEL,* DE GEORGES DOLLEY ET ROGER-FERDINAND, AU PALAIS-ROYAL.

23 décembre 1934.

Il y a longtemps que nous n'avions pas ri pendant trois actes. Nous n'avons mis de complaisance à rire qu'au deuxième acte, duo qui s'écoute lui-même et se recommence. Mais nous y étions bien entraînés par le premier. Certains alcools sucrés grisent plus sûrement que les breuvages secs.

Digitized by Google

On ne se méfie pas des philtres anodins. Celui du théâtre Michel, *Les amants terribles,* ne nous lâchera pas de sitôt. C'est une double idylle, dont tous les épisodes, commençant par une romance et des baisers au clair de lune, aboutissent à des pugilats. A quel monde peuvent bien appartenir les deux paires de héros ? Nous pouvons seulement voir qu'ils sont bien vêtus, jeunes, de complexion robuste, incroyablement irritables, que les hommes disent : « M....! » à leurs bien-aimées avec la plus grande autorité, et cessent de les étreindre pour leur administrer des raclées véritablement anglaises. Sans rancune, les frêles créatures, qui manient aussi bien l'injure que le projectile, savent encaisser solidement, et ne touchent des deux épaules qu'au moment où elles sont sûres de savourer tous les avantages et toutes les conséquences d'une défaite...

Annette a beaucoup aimé être molestée voluptueusement, jusqu'au jour où, près de son mari, Daniel Fournier, elle a compris qu'il n'est plaisir si cuisant dont on ne se lasse, et elle a épousé le paisible Victor Lambert. De dépit, Daniel s'est marié à la douce et jolie Lucie. Une fatalité qu'on pouvait prévoir amène les deux nouveaux couples, unis de la veille, dans deux chambres d'hôtel (terrasse, vue sur la mer), que séparent une mince cloison et une petite haie de fleurs printanières. A dater de l'instant où Annette entend son ex-Daniel soupirer la valse qui plana sur les meilleurs *rounds* de leur amour; dès que vers Lucie meurtrie monte l'admiration de Victor, nous sommes assurés que la pièce déroulera des aventures parallèles, agencées avec une adresse et une bonne grâce que souligne sans cesse la prédilection de l'auteur pour le style « garniture de cheminée », objet d'art au milieu, vase à gauche, vase à droite. C'est une formule vieille comme le vaudeville, mais l'habileté de Noël Coward la rajeunit, et elle contente encore aujourd'hui le nonchalant esprit des foules et son besoin de symétrie.

Les meneurs de jeu, Annette et Daniel, s'enfuient, laissant là leurs conjoints tout neufs, et s'enferment dans un apparte-

Digitized by Google

ment meublé, moelleux à souhait pour que les chutes, chaque fois qu'un des combattants ira au tapis, soient sans gravité. A peine commencions-nous d'y trouver long leur duo, que, portant leurs valises, Lucie et Victor arrivent à point pour compter les points d'une magnifique mêlée. Voilà du sport ! Et honneur à Jean Wall, metteur en scène ! Ce n'est pas au Michel que Suzy Prim et André Luguet perdront leur ligne.

Réunis, aucun des couples ne veut céder la place à l'autre. D'ailleurs, Lucie entend reprendre à Annette un Victor dont elle n'a pas même fait l'essai. Un troisième acte de réveils grincheux, de venimeuses politesses, de pleurs nerveux échauffe de nouveau les quatre frénétiques, et les ramène insidieusement à ce qu'on peut appeler du nom expressif de *peignée*. Seulement, c'est le suave Victor qui cette fois tombe sur Lucie, changée en chatte griffue et de qui les performances donnent déjà beaucoup d'espoir. Scandalisés, assagis pour au moins douze heures, Annette et Daniel s'esquivent à pas muets...

Ce n'est pas seulement la chorégraphie des matches qu'il faut admirer, c'est d'un bout à l'autre la mise en scène, difficile, qui tourne sur vingt mètres carrés — peut-être moins — autour d'un divan et d'une table à cocktails. Elle entraîne dans un mouvement accéléré les quatre artistes les mieux choisis. Enfin voici André Luguet tel que nous le voulons, jeune, buté, gai, bougon, et ne ressemblant à personne. Enfin Jean Wall a un rôle, un vrai, et qui lui va d'une façon charmante. Il l'a assez attendu !

Je suis bien contente de ne pouvoir dédier à Suzy Prim que de vieux compliments. Cette remarquable comédienne trouve facile ce qui semble impossible, et donne du style au désarroi le plus physique. Et je ne connais rien d'aussi contagieux que le trouble qu'elle imite.

Suzet Maïs rencontre dans *Les amants terribles* le même vif succès que dans *Chaud et froid*. Il faut maintenant compter sérieusement avec cette ingénue acide, réticente, à réactions vives, et qui aborde le comique avec franchise.

Digitized by Google

Que M. Claude-André Puget, que Mme Virginia Vernon se réjouissent : leur adaptation de *Private lives* — il leur fallut à mainte reprise, transposer et non traduire — contente le public français, et même quelques exigeants auditeurs anglais qui assistaient à la répétition générale.

« Public ! Nous t'en conjurons, ne laisse pas s'accomplir cela ! »

Telle est à peu près la prière véhémente que profère, à la fin de *Crépuscule du théâtre,* Roger Gaillard qui joue, dans la pièce, le rôle d'un acteur. Et nous l'applaudîmes de bon cœur. Car un tel interprète excelle à nous transmettre ce qui émane de Lenormand lui-même, une vigueur et une foi têtues, un orgueil ombrageux, et ces mouvements poétiques qui découvrent et voilent un fond clair, et cet amour enflammé du théâtre...

Mais, refroidie, je n'ai pas pu ne point réfléchir à ce que Lenormand demandait au public. « Cela », qu'il faut empêcher sous peine de voir mourir, exsangue, le théâtre, qu'était-ce donc ? La désaffection d'un vieux, malsain et haillonneux tréteau, qui n'avait de shakespearien que la misère, un théâtre voué, dans sa période de décrépitude, à des combines de sous-locations, aux caprices d'une vedette fortunée sans gloire ni talent, à des essais comme celui dont Lenormand nous donne, au premier tableau, l'échantillon caricatural. « Cela », après l'achat de l'immeuble par une firme de cinéma, c'était aussi la vente, au kilo, d'un quintal de vieux costumes, friperie plus lourde de poussière que de paillons, bonne pour le chiffonnier — « cela », la mise au rancart de quelques toiles dépeintes, la mise au repos de quelques comédiens des deux sexes, que trente ans, quarante ans de métier n'enrichirent, ni n'instruisirent...

Mais « cela », c'est justement ce qui charge, humilie et ruine le théâtre ! Et c'est à cause de « cela » que la pièce de Lenormand, j'en ai peur, ne plaide pas victorieusement une cause émouvante. Si le théâtre agonise, — à mon sens, il

Digitized by Google

n'est pas près de sa fin — il meurt de ses propres erreurs, de ses ouvriers indolents. Où voit-on que le public décerne la récompense injuste et le blâme arbitraire ? Il a donné, ce public, son appui, son effort intelligent à des pièces dont les chances ne semblaient pas d'abord évidentes. Exceptées deux ou trois scènes spécialisées dans le « gros », c'est le cinéma qui est devenu le plaisir honteux de la foule.

Parmi les bénéficiaires plus ou moins récents de l'éclectisme du public, ne citerai-je pas *Milmort* et *La polka des chaises, Richard III* aussi bien que *La machine infernale, Amphitryon 38,* et *Tessa* non moins que *Prosper ?* A quelle époque remonter pour trouver, en faveur du théâtre varié et attachant, une telle ruée de bonnes volontés ? J'espère bien que le public me donnera raison contre Lenormand — en allant voir sa pièce.

Elle est inégale, intéressante, peu probante, comique ici, touchante ailleurs. Nous avons toujours aimé qu'on nous montrât, en décor, l'envers du décor. Celui qui encadre le premier tableau du *Crépuscule* est presque aussi beau qu'une ruine romantique. Rideau baissé — le rideau vu en toile de fond — à la lueur ingrate de la « servante », des comédiens répètent une féerie poétique, *La mouette,* qui se déroule dans le monde des oiseaux, et à laquelle Lenormand prête quelques lignes d'un texte symbolico-ornithologique. Sauf le jeune premier et une interprète effacée, intelligente, les oiseaux-acteurs sont de vieux cabots grotesques, encroûtés de routine, autour d'une vedette obtuse, la mouette principale. Un premier tableau en somme très bien venu, nourri d'observation comique.

Le second nous mène à Berlin, où un théâtre d'avant-garde monte *La mouette,* à ce prix que la mouette est devenue, à l'insu du jeune dramaturge, guenon, guenon parmi des tigres, des singes et des serpents. Le texte a disparu, cédant la place à l'onomatopée. Ainsi l'a décidé le professeur Putsch, directeur allemand. Là, je ris moins, à cause de l'invraisemblance. Quand il y avait un théâtre allemand, sa déférence

Digitized by Google

pointilleuse respectait et suivait le texte des œuvres dramatiques étrangères... Mais je rends hommage au Putsch composé par Fainsilber, magnifique dans sa roide extravagance.

Stupeur de l'auteur français : sa pièce triomphe. L'Angleterre s'emparera ensuite de son œuvre, la tournera en conte de Noël, et l'Italie en drame de la vendetta...

Nous revenons, à la fin, au vieux théâtre parisien. D'échec en échec, son directeur grisonnant, combinard et chimérique, en est arrivé à monter *La tempête*. Ce pis-aller (qu'on l'essaie seulement, et nous y courons tous !) tombe dans l'indifférence, parmi les propos des joueurs de football, des amateurs de boxe et de cinéma qui somnolent aux galeries. Adieu, vieux théâtre argenté par l'araignée et la poussière ! Ses pensionnaires, son directeur s'assemblent pour la dernière fois, y pleurent un peu, se séparent, plongent dans une ombre où déjà retentit l'accent américain, car le cinéma nasille et veut sa proie.

Sur la scène, trente comédiens, égarés entre deux théâtres, associés pour la bonne et la mauvaise fortune, parurent quand le rideau se releva, et partagèrent avec Lenormand les témoignages de notre sympathie.

Qu'on se le dise ! On joue la comédie au Palais-Royal. Est-ce une nouveauté ? Non : un renouveau seulement. Un renouveau du meilleur augure. Peut-être ce charmant théâtre annonce-t-il, en jouant *La dame de Vittel,* qu'il entend remonter vers des destins anciens et — mieux que fructueux — honorables ? Dieu merci, *La dame de Vittel* est une comédie. Est-ce à dire qu'une soudaine austérité a bridé la verve de Dolley et de Roger-Ferdinand ? Loin de là. Ils n'ont pas pu se refuser de dévêtir Christiane Delyne, rose

Comme un lys sous les pourpres cieux,

ni de nous montrer, quasi des pieds jusqu'à la tête, une Edmonde Guy d'ivoire, et ils ont eu bien raison. Fallait-il, comme par révérence envers d'anciens us, rassembler en fin

Digitized by Google

de séance dans un lit cinq personnes des deux sexes ? J'en suis moins sûre. Ou alors, c'est que ma bien connue et provinciale pudibonderie m'égare...

Une comédie donc s'installe au Palais-Royal, et y reçoit le meilleur accueil. Quant à vous la raconter, je m'en garderai bien. Comme aux drames policiers, il faut aux dames polissonnes quelque mystère. Pourquoi la dame en question, Mme Bourselet, bifurque-t-elle sur Vittel, au lieu d'aller à Vichy ? Et comment se fait-il que, bien vivante, son mari porte son deuil, tandis qu'elle-même se voile du crêpe des veuves ? Aimable rébus, que nouent puis dénouent plusieurs excellents comédiens comme Duvallès, Paul Faivre, André Bervil...

Edmonde Guy débute au théâtre. J'ai lieu d'y craindre pour elle une réussite qui l'écartera du music-hall. Car elle a un joli timbre de voix, et déjà la facilité dont jouissent les enfants-comédiens et les femmes très bien faites.

Une petite Rexiane, qui joue « la femme enceinte », mérite qu'on note sa gentillesse, sa fausse naïveté, et les rires qu'elle suscite en dix répliques.

DO, MI, SOL, DO, DE PAUL GÉRALDY, AU THÉATRE DE LA MICHODIÈRE. — *L'HOMME N° 15,* DE EDWARD WOLFF, Adaptation DE MAX DEARLY, AU THÉATRE ANTOINE.

30 décembre 1934.

... Une paille rompue
Rend, entre gens d'honneur, une affaire conclue.

LA paille symbolique de la rupture, dans *Le dépit amoureux,* Gros-René et Marinette se sont bien gardés de la briser. Michel et Jacqueline la tiraillent dans *Do, mi, sol, do,* et si Géraldy est un peu blasé de s'entendre comparer à

Digitized by Google

Marivaux, il ne sera pas fâché que j'aie l'occasion d'écrire ici, à cause de sa dernière pièce, le nom de Molière.

A cette différence près que la paille qui lie Marinette à Gros-René, c'est l'amour. Tandis que Jacqueline compte Michel, son mari, au nombre de ses habitudes chères, et le trouve commode. Ne lui soyons pas trop sévères : c'est le propre de beaucoup de femmes de ne pas reculer devant les mots les plus crus, les expansions les plus vives, mais elles n'osent pas s'avouer qu'elles ressentent, pour leur mari qu'elles trompent, de l'amitié. Le mot amitié est trop beau, il les fait rougir.

Jacqueline est la maîtresse d'André, avocat divorcé. D'avoir mené la vie conjugale, celui-ci garde la nostalgie du foyer; il presse donc Jacqueline de divorcer, et lui demande sa main. Jacqueline balance, consulte Michel lui-même; il n'est pas homme à lui refuser un conseil : « Romprons-nous ? ou ne romprons-nous point ? » Elle n'y voit pas d'urgence. Mais André s'énerve, et lui arrache une promesse de mariage. Sitôt engagée, Jacqueline s'attriste, s'inquiète, pleure un peu, se plaint beaucoup. Eh quoi, un seul homme, alors que deux lui étaient si agréables ? Un seul homme dans sa vie ? D'avance, elle se sent pauvre, elle qui aime le luxe, tous les luxes... Un amant qu'on épouse, c'est quasi un mari qu'on n'a pas choisi... Elle hésite, ergote, atermoie, coupe en quatre chacun de ses blonds cheveux, — et chacun sait que Mme Huguette Duflos possède une abondante chevelure...

Qui donc va tout arranger, pour la satisfaction de chacun et la confusion des seuls moralistes ? Un charmant personnage, imaginé par l'auteur, Georgette, la douce, l'aimante maîtresse de Michel. Aimante, certes, jusqu'à supporter de voir assez peu son amant, jusqu'à l'écouter patiemment lorsqu'il lui parle de sa femme, et encore de sa femme, et du talent de pianiste de sa femme, et des réceptions de sa femme... N'empêche que si Michel divorçait, il épouserait Georgette. Il ne s'agit donc que de pousser le ménage Michel au divorce, et c'est l'ex-mari, le bon camarade de Georgette,

Digitized by Google

qui s'y emploiera, puisque cet ex-mari est justement, théâtralement, André.

« Le monde est petit », constate Jacqueline pincée, lorsqu'un soir de fête rassemble, par hasard, les quatre personnages. Mais grands sont l'art et le cynisme vaporeux de Géraldy : vous verrez que Jacqueline en viendra à ses fins, réduira au silence et à la docilité son amant qui récrimine, le renverra — dans une certaine mesure ! — chez la gentille Georgette, à qui les devoirs politiques de Michel font longues les heures, et qu'elle gardera son Michel qui a si bon caractère. Vous applaudirez, après un vif troisième acte, élastique à souhait pour que Victor Boucher (André), ses étonnements, ses timidités, son accès de colère magistralement conduit nous conquièrent encore une fois. Vous applaudirez la sortie des deux couples, réglée comme une figure de quadrille, et singulièrement hardie... puisque, de part et d'autre, le mari offre son bras à sa propre femme.

Le sujet de *Do, mi, sol, do* n'est pas sans analogie avec celui des *Amants terribles*. Pour emprunter le code de la vieille chorégraphie, ici et là, nous voyons, après l'*en-avant-deux*, le *chassez-croisez*, qu'on appelait aussi, ou je me trompe, le *balancez-vos-dames*. Noël Coward traite à la légère son idée, idée proprement de vaudeville. La symétrie des couples, il l'utilise au bénéfice du cocasse. Géraldy ne saurait quitter le ton de la grande comédie. Le premier acte de *Do, mi, sol, do* — deux conversations d'amants qui semblent n'échanger que des futilités — est une typique réussite de la méthode, de la minutie, du choix et du respect dus à la vérité, à l'humanité : un premier acte enfin qui assure, à la construction un peu légère du deuxième acte, trop dépendant des revirements de Jacqueline, une base en ciment armé.

Tout le long de la pièce, c'est le dialogue amoureux de Géraldy, petites phrases enveloppantes, diversité ravissante et sensuelle des détails. Huguette Duflos, Blanche Montel, la blonde et la brune, rivalisent. La première, éclatante, s'épanouit dans son rôle heureux. La seconde rayonne d'une

Digitized by Google

chaude lumière voilée, sous sa carnation de beau fruit sombre.

Victor Boucher joue, je l'ai dit, l'impatient André, avec quel art dans l'insistance, la gaffe, la myopie morale !

Marcel André (Michel) est, au premier acte, d'une parfaite naïveté de bourgeois dissolu, respectueux des rites et des convenances de l'adultère.

« Invraisemblance ! » Ce fut le mot de maint spectateur au sortir de *L'homme n° 15,* et le lendemain celui de quelques critiques, mes confrères. Rien de plus authentique pourtant que ce procès. M. Edward Wolff change en fait de guerre ce qui fut autrefois naufrage, mais l'action et ses conséquences principales sont à peine transformées. La vérité fut plus emmêlée et plus triste que le drame théâtral. Car le vrai procès, long, pénible, fut mené par des neveux enragés, et l'homme soupçonné de meurtre, puis d'avoir usurpé la personnalité de sa victime, mourut sans avoir pu se faire légalement reconnaître. Son nom, pour l'instant, me fuit, et je n'ai pas à Paris la très intéressante relation, traduite des chroniques judiciaires anglaises, que je lus l'été dernier.

L'homme n° 15 finit moins durement, et moins tristement. Sir Mark Loddon se fiança avant la guerre, s'engagea, et dans un combat perdit, à la suite d'un traumatisme grave, la mémoire de son passé, pendant qu'il subissait de longs mois de captivité en Allemagne. Il réussit à s'évader en même temps que deux compagnons de geôle, dont l'un se nommait Welney. Qui mourut assassiné ? Welney, ou Loddon qui lui ressemblait ? Un article diffamatoire, dans un journal à gros tirage, insinue que sir Mark Loddon, l'époux actuel de lady Loddon, ne serait autre que Welney, meurtrier par cupidité. Les neveux Loddon, inspirateurs de l'article, suscitent le procès, déchaînent des témoignages suspects. Ils font mieux encore : d'un asile belge on extrait, on amène à l'audience un mannequin affreux, aveugle, sans langage, un effroyable Robot ébréché, couturé; ce qui reste, affirme la partie civile, de sir Mark Loddon.

Digitized by Google

A la stupeur de tous, Loddon, l'accusé, s'évanouit. Sa femme, épouvantée, fuit l'audience, revient le lendemain témoigner contre son mari : avec horreur, elle croit avoir entrevu, sous des cicatrices sans nombre, des traits connus... En dépit du malheureux, qui ne cesse d'affirmer qu'il *est* Loddon, elle persiste, et on doit l'emporter inanimée...

Raconter la suite, révéler la fin et son coup de théâtre, qu'on n'attende pas de moi un trait si noir ! Il eût été mal venu, l'indiscret qui m'aurait donné, avant *Le procès de Mary Dugan,* la clef de l'intrigue. *L'homme nº 15* est d'une verve moins romanesque, et moins mystérieuse. Bien que tout l'accable, nous sentons trop, dès la première audience, que Loddon est sincère. L'erreur judiciaire qui nous rend palpitants au théâtre et à la lecture d'un roman, ce n'est pas tant celle des juges que la nôtre. Et Louis Gauthier, empreint d'une loyauté bien marquée, d'une angoisse qui sue l'innocence, fait que nous devinons l'authentique présence du vrai Loddon, ce « Colonel Chabert 38 », qui, à l'imitation du héros balzacien, émerge vivant et méconnu d'un charnier.

Une main sûre a mené à bien l'adaptation française, établi la mise en scène : celle de Max Dearly.

UN ROI, DEUX DAMES ET UN VALET, DE SIMONE ET FRANÇOIS PORCHÉ, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

6 janvier 1935.

UN murmure en coulisse, une rumeur de messe et de pas, — une porte ouverte à deux battants, laquais, flambeaux et révérences tout près de la génuflexion... « Le Roi ! » Louis XIV ne dépasse pas le portant, il ne paraît ni ne parle, il ne projette même pas, comme Sacha Guitry l'inventa pour

Digitized by Google

une de ses pièces, une ombre sur la scène. Mais nous l'avons mieux vu, nous sentons mieux l'oppressante et royale présence que si Mme Simone et M. François Porché avaient confié à un acteur, dans *Un roi, deux dames et un valet,* le rôle de Louis XIV, lassé de Montespan, occupé peu à peu, et jusqu'au mariage, jusqu'à la fidélité même, de la secrète Maintenon.

Toute la pièce joue autour de la faveur royale. D'un conflit féminin, tendu, échauffé, grandi par le fabuleux prix de son enjeu, l'auteur — deux auteurs, mais si étroitement liés ! — a écarté tout ce qui n'était pas intime. Il ne s'est laissé tenter par aucun de ces fastes théâtraux, qui hésitent entre le clinquant et la friperie. Un coin de palais lui suffit, et nous y respirons cet air de campement et de secret, de luxe inconfortable, d'entre-deux-portes et de traquenard qui soufflait dans des appartements de favorites, à Versailles. Tant est que les moyens de suggérer deviennent, entre certaines mains, péremptoires.

On n'imagine pas deux personnages plus opposés que Mme de Montespan et celle qui la supplante, Françoise d'Aubigné. Soyons reconnaissants à Mme Simone d'avoir compris, d'avoir démontré combien une telle opposition pouvait être scénique. Elle a fait sortir, d'une ombre pieuse sous laquelle des abrégés d'histoire, rudimentairement, l'abritent, une Mme de Maintenon orageuse, qui parfois se livre à sa haine comme à un plaisir amoureux, avec un désordre passionné qui découvre l'orgueil sans bornes, l'ingratitude haussée au sublime, l'ambition assez grande pour dédaigner tout apparat, une ténacité pour laquelle le temps ne compte point, et que nous mesurons avec une sorte de vertige : ne travailla-t-elle pas, sept années durant, à obtenir que la Montespan se retirât de la Cour ?

L'action s'ouvre au moment où Mme de Maintenon, à force de persévérance, va triompher. La patience, la géniale intrigue, la bienveillance royale n'y ont peut-être pas travaillé plus que son propre souhait, inflexible, et qui ne se repose

Digitized by Google

ni jour ni nuit. Mme de Montespan ne peut être bannie de Versailles qu'autant que ses enfants n'y imposent pas, par leur présence, celle de leur mère... Les circonstances favorisent les gestes décisifs du roi, qui pourvoit aux destinées des bâtards légitimés. Selon le sexe et l'âge, il les marie, les envoie aux armées, les confie à une gouvernante nouvelle. Qu'attend encore, pour s'éloigner, Montespan obstinée ? Elle espère contre toute probabilité, contre toute dignité, un retour, une flambée de la faveur auguste. Seule, une dernière et grave blessure dans son orgueil peut l'éclairer. C'est Mme de Maintenon qui lui prodiguera la cruelle lumière. Bontemps, l'un des quatre valets de chambre du roi, et qui vaut deux diplomates, va l'y aider. Mieux que sur Bontemps, elle s'appuiera sur le fils aîné de la Montespan, le duc du Maine, le pied-bot, que Françoise d'Aubigné soigna si constamment, de qui la gratitude demeure tendre et fervente...

Après les premières répliques, après le passage, utile à l'exposition, d'un Aubigné de basse espèce, frère de Françoise, le premier acte appartient à Mme de Maintenon, à Bontemps et à la servante Nanon, vieille Éminence grise, que chacun flatte et rétribue grassement.

En peu de mots, en peu de scènes, le caractère de Mme de Maintenon prend son équilibre, excite et garde notre intérêt. Cette passionnée ne peut s'empêcher de frémir. Nous sentons que sa piété est à la fois une arme, une attitude et même une conviction, que sa peur de l'enfer la stimule au bien, l'entraîne au mal. Elle se délecte de sa haine jusque dans le remords qu'elle en éprouve. Ce n'est pas à me lire qu'on peut entrevoir le sort que fait à un pareil rôle Mme Simone, servie d'ailleurs par un dialogue théâtral clair et de la meilleure sonorité, qui n'affecte pas l'archaïsme.

Le deuxième acte, bref, peint à grands traits Mme de Montespan, sa versatilité, ses colères subites de favorite qui se dessaisonne, ses inconséquences et ses rigueurs de mère sans tendresse. Une esquisse fougueuse plutôt qu'un

Digitized by Google

portrait poussé. Mais l'esquisse est vivante, parlante, parfois tonitruante, quand Mme Dermoz élève trop la voix. Je ne saurais, en dehors d'un excès de timbre qu'elle a déjà dû assagir, rien reprocher à une artiste aussi intelligente que Mme Dermoz. Elle a l'éclat, l'en-dehors du rôle, d'instinct elle montre de la grandeur, marche sur des nuées, et brille d'une beauté qui rendrait invraisemblable la froideur d'un amant, fût-il roi.

Au troisième acte, Mme de Maintenon et Bontemps ont décidé Mme de Montespan à affronter les dangers et les humiliations d'une entrevue intime. La belle Athénaïs arrive, toute en or, ceinte de fleurs, se trouve aux prises avec une Maintenon noire, çà et là piquée de feux comme un brasier couvert. La scène est d'une veine franche, d'une tenue et d'une verdeur superbes. Montespan oublie vite qu'elle est venue s'amender, mendier l'appui d'une rivale; Maintenon perd son sang-froid, use de regards meurtriers, et les injures sifflent. Bontemps parvient tout juste à empêcher le corps à corps.

Le dernier acte voit le triomphe de Mme de Maintenon. Encore lui fallut-il l'aide du duc du Maine, son filial attachement pour une mère adoptive. Abattue, la vraie mère, l'indifférente, quitte Versailles sur l'heure, et Mme de Maintenon, derrière ses rideaux, se penche sur ce départ nocturne, furtif, sur les meubles qu'à la hâte on pousse dans la cour... « Respire, cœur navré de joie! » Ce cri de Lorenzaccio délivré, à demi pâmé de bonheur, j'ai cru l'entendre parmi les soupirs de haine et de félicité qui enfin échappent à la dévote amie du roi, parmi le désordre incomparable, presque voluptueux, qui ravage Mme Simone jusqu'à l'arrivée du souverain... « Le Roi ! » La victorieuse s'éteint, croise son vêtement de nuit, en un moment referme son visage : la voilà redevenue cette personne feuille-morte et gris-souris, austère, qu'on disait passionnée pour le bien et qui, trente-cinq années, régna sur un souverain vieillissant. Son portrait, signé Simone et Porché, est d'une couleur emportée, et ne tombe

Digitized by Google

à aucun moment dans l'invraisemblance. Pour maintenir un si long empire, une belle âme lui eût-elle suffi ?

Je crois avoir fait comprendre l'admiration que m'inspire, en Maintenon, Mme Simone. A une personnalité qui demeure énigmatique, il fallait l'interprète de qui le profond regard, l'empire sur soi nous font goûter le sens du secret et de la rancune, sentir sous la patience une terrible impatience — toutes les impatiences, car la petite Histoire ne nous dit-elle pas que cette Françoise d'Aubigné, sous ses collets haut montés et ses taffetas couleur de puce, avait la peau blanche, et belle la gorge ?

Je me permets, donnant à ces mots l'accent d'un compliment suprême, d'écrire que Mme Simone joue comme une femme qui mange à sa faim. Son jeu inspire, au spectateur, une sécurité qui dépend non seulement de l'art, mais des ressources physiques de l'être humain. Il y a longtemps que j'ai envie d'insister là-dessus. Elles sont devenues bien rares, les actrices qui s'alimentent raisonnablement. Le mal de ne point manger les prend tôt, dès leurs premiers succès, ce qui équivaut à dire : dès les premières invites du cinéma. Les voici jeunes, dotées ou non d'un prix du Conservatoire et d'une jolie figure; le cinéma les tente, elles tentent le cinéma. Nous savons que, pour une jeune première, s'engager au cinéma est faire vœu de jeûne sévère, de jeûne grave, inhumain. Le poids « superflu » quitte l'imprudente petite lauréate, aussi bien on ne lui laisse pas le choix. Le thé sans sucre remplace au saut du lit la tartine beurrée, et la tasse de café noir tient lieu de grillade...

Elles ne perdent pas que leur poids... « Qu'est-ce qu'elles ont ? » grommelait récemment un grand homme de théâtre. « On a un mal à en tirer quelque chose ! Pas de feu, ou bien une flamme si courte... C'est à la fois sec et mou... Où je trouvais dix « natures », il y a dix ans, aujourd'hui j'en retiens une... »

Elles ont qu'elles ne mangent pas. Les artistes que le cinéma ne recrute point se mettent, par émulation et coquetterie,

Digitized by Google

au même régime. Je pose la question sérieusement : combien la scène française compte-t-elle de femmes qui ne sont pas sous-alimentées ? L'exemple de celles qui en meurent ne les décourage pas. Elles n'envient qu'à peine la ronde comédienne comique, qui se lève vermeille de table après un vrai repas. Le laminoir n'épargne personne. Maë West, apôtre du style potelé, s'effile, est obligée de se rembourrer...

Le cinéma chante, maintenant. Il exige des soprani de quarante-deux kilos, et il les obtient. Quarante-deux kilos, mille francs de cachet, et une voix de quatre sous, qui a maigri, elle aussi. Vous m'allez objecter que je retarde, que le gabarit s'améliore, qu'on voit à l'écran et ailleurs des seins assez réussis, des essais de croupes ? D'accord. L'amélioration n'étoffe guère que la *girl* nue ou déshabillée. Et je vous répondrai qu'il est aussi difficile, aussi dangereux pour une star — le sexe importe peu — de maintenir un poids stable de quarante-six kilos que d'en rester à quarante-deux, quand sa stature et sa constitution, son équilibre mental et le caractère de sa beauté lui imposeraient quinze bonnes livres de plus. « Où sont mes belles hanches à l'espagnole ? La gorge tient encore, mais déjà le haut du bras perd sa magnifique rondeur, le contour devient sec... » écrivait Marie Bashkirtseff, qui maigrissait et se pleurait vivante. Aujourd'hui, les mêmes mots lui serviraient d'action de grâces.

Je reviens à Mme Simone, pour nous féliciter que l'éclat de son jeu, sa véhémence dans la haine et dans l'émotion ne nous laissent jamais voir le fond, la limite de ses forces. Elle-même ne se connaît point de bornes, car elle n'a jamais connu le désespoir de les atteindre.

Les bâtards légitimés sont délicieux. L'aîné, Julien Bertheau, se fit remarquer à l'Œuvre. En duc du Maine, il sait à merveille fondre de tendresse dans les bras de sa « gouvernante ». Odette Joyeux (Mlle de Blois), Sabine Earl (le comte de Toulouse enfant) rivalisent de gentillesse et d'impertinence.

Digitized by Google

LES ENFANTS COMÉDIENS

13 janvier 1935.

Beaucoup d'enfants jouent bien la comédie. Je crois que presque tous peuvent jouer comme s'ils avaient du talent, et peut-être en ont-ils ? Sur l'écran, ils nous confondent, non seulement de surprise, mais d'un peu de crainte, car, outre qu'ils y sont souvent parfaits, ils y sont beaux. Beaux, parce qu'ils n'ont pas — pas encore — de nez. C'est vrai que le cinéma ne tolère, sur le visage de ses jolies femmes, qu'un minimum de nez, le nez, ce bat-flanc du visage, qui le divise, qui promène, projette sur la joue gauche, sur la joue droite, sur la bouche et le menton, une ombre triste et déformante...

Avant le cinéma, la scène tint le nez pour suspect, et rechercha ce que je nomme la beauté tête-de-mort. Ravissant nez de Sarah Bernhardt, bref, avec sa léonine cloison des narines ! La moindre prodigalité de lumière, tendant à le supprimer, traversait son délicat cartilage, et toute la face inspirée, les prunelles aptes à s'évader sous la paupière supérieure, devenait voluptueusement macabre. Sur les traits de Lucienne Bogaert, pour la même cause, brille la même séduction, qui nous rend amoureux aussi de Raquel Meller. Je chercherais, je trouverais un petit nombre d'autres exemples. Burne-Jones, Aubrey Beardsley ont chéri ces nez peu dégagés de la joue, Jean Lorrain les chanta, surtout dans le temps qu'une de ses amies, Mrs C..., le « petit voyou mystique », l'occupait. Elle était d'un roux légèrement forcé, avec les yeux verts qui exaltaient Lorrain, affligée d'une vocation de peintre, mince à l'extrême, sans angles, toutes ses saillies effacées, comme fondue à demi et camarde déli-

Digitized by Google

cieusement. Souvent je pense que le cinéma l'eût aimée, et qu'au lieu de boire, par ennui, je ne sais plus quel poison mortel, elle y aurait connu — point de nez, une ciselure superficielle du visage — la longue jeunesse, refusée même aux enfants qui grandissent vite.

Ceux que j'ai vus au théâtre des Ambassadeurs ne donnent pas encore à songer. En général, au sortir d'un spectacle d'enfants comédiens, d'enfants danseurs, une moitié du public — la moitié ingénue — s'écrie : « Quels prodiges ! Ce sont des amours ! » L'autre moitié plisse le front, se livre à des évocations pessimistes : « Navrant spectacle... chiens savants... L'enfance déveloutée... Quand donc ces enfants seront-ils de vrais enfants ? Cabotins précoces... » En quoi le spectateur moraliste se montre encore plus ingénu que le spectateur naïf. J'ai fréquenté, autrefois, sur des scènes de music-hall, pas mal d'enfants prodiges; j'en connais encore quelques-uns, dont une « danseuse classique » de sept ans, bien faite pour désoler mon spectateur pessimiste, car elle ne songe qu'à son métier, et pourquoi ne pas écrire : son art ? Personne ne l'a bannie d'une enfance où elle semble n'être jamais entrée. Robuste, pleine d'un feu silencieux, elle naquit pour la danse, et évolue parmi des collègues tout petits, sans se lier à eux autrement que par le rythme des ensembles.

Pendant les repos et les moments d'attente, elle se sépare de ses camarades qui s'assemblent pour parler — déjà ! — cinéma, robes, engagements. Elle s'isole, se délasse dans une gymnastique personnelle qui ne quitte guère la chorégraphie. Elle invente, s'exerce, célèbre son culte souverain, en fredonnant tout bas sa propre musique. Elle est, à peu près, le type de l'enfant dont la vue mouille de pleurs les cœurs sensibles : « Ah ! que ne donnerait-on pas pour qu'elle rie et joue ? » Vous pouvez toujours essayer. Donnez-lui des jouets, pour la voir bouder, humiliée. Elle attendra votre départ poliment, et retournera à son bonheur, à sa gravité d'abeille, qui vire et bourdonne...

Digitized by Google

Vous exigez qu'un enfant exprime sa joie par le cri, la parole et le rire. Les parents, les philanthropes et les défenseurs de l'enfance « exploitée » ont la mémoire courte. Ils oublient la gravité de l'enfance, et que cette gravité souvent constitue le meilleur du jeu. Un petit scout, en fonctions corporatives, est grave. Gravement il obéit, gravement il commande, et n'échangerait pas sa place contre une matinée au cirque. Une troupe d'enfants actifs est moins souvent animée par le rire que par quelque figuration d'épisode dramatique; chacun s'y délecte d'une responsabilité imaginaire. Ainsi de l'enfant comédien, qui d'emblée accepte l'idée, divertissante au-dessus de tout, d'un devoir et d'une mission. Que la chaude sensation de parader, d'être applaudi, aimé, victorieux, augmente son zèle, la chose est aussi normale, ne cultive pas plus la vanité que ne fait, chez l'enfant sportif, l'esprit de compétition, l'angoisse de vaincre.

Il y a, chez beaucoup de parents, un besoin de maintenir l'enfant dans une longue enfance, de l'attarder en l'amusant. J'ignore ce que vaut, à l'étranger, la littérature destinée au jeune âge; je sais que la France peut souvent rougir de la sienne. Les enfants intelligents la rejettent comme une nourriture indigne d'eux. Un groupe de gamins, il y a quelques années, se réunissait fréquemment pour improviser et interpréter des sortes de charades. « Au lieu de lire ! » reprocha un père. « Nous aimons mieux ce que nous inventons », répliqua un révolté, probablement poète. « Ce que vous nous donnez à lire, on en a honte... »

Il semble ici que je m'écarte de l'enfant artiste, qu'on nomme improprement enfant prodige. J'y vais revenir. L'enfant artiste est un être normalement affamé, mais dont l'appétit se manifeste plus tôt que de coutume. A six ans, mon second frère était un subtil musicien qui s'ignorait. Hélène Morhange avait trois ans quand elle demanda un violon pour ses étrennes. Dinah Indenbaum, âgée de onze ans, peignit de petits tableaux que Dunoyer de Segonzac contempla, rêveur... Laissez passer le moment de cette

Digitized by Google

flamme, humiliez-la sous le lourd sarcasme des « grandes personnes », elle s'attriste, elle meurt.

Reste la question d'hygiène; je vous fais grâce de la question « promiscuité » qui ne se discute plus. L'atmosphère des coulisses ne vaut pas l'air des cimes. Mais ce que respire un enfant-comédien vaut bien ce qu'absorbent les poumons d'un enfant spectateur, sans parler de ce qui flotte dans les rues de Paris, au ras du trottoir. Je n'ai constaté, sur aucun des Bons-enfants artistes qui récréent les Bons-enfants spectateurs, la marque du dépérissement. Un séduisant jeune premier frise l'âge de la première communion sans cesser d'être un beau petit costaud, et connaît au programme les honneurs de la vedette américaine, j'entends qu'il n'est pas seulement Jacques Tavoli, mais bien « et » Jacques Tavoli. Un petit sujet, rose comme une pomme d'hiver, fait des pointes. Des chevronnés de quatre ans se jettent sur leurs répliques comme de petits bouledogues sur la balle... Oserai-je conseiller à Mlles Borelli et Postiaux de quitter leur emploi de grandes coquettes, atteintes qu'elles sont par la limite d'âge? Passé douze ans, il convient de ne pas s'obstiner, quelles que soient les ressources d'un habile maquillage...

Je plaisante, pour retarder le moment où j'aurai à blâmer le choix de la « grande pièce » en trois actes et un prologue, une adaptation de M. Guy de Téramond. *Monsieur le Vent et Madame la Pluie,* porté à la scène, perd le meilleur de ce qu'a mis dans son conte Paul de Musset : les descriptions et le récit. « Les ruisseaux s'enflèrent, et quand la terre eut bien bu, il se forma de petites mares, dans lesquelles les gouttes de pluie sonnaient comme des clochettes... Une grande dame de figure singulière... Son corps était un peu vaporeux, ses yeux voilés par deux ruisseaux de larmes... Elle était entourée de nymphes grises, languissantes et enrhumées... » Le peu que j'en cite fait assez sentir l'inspiration poétique d'un auteur, le style d'une époque, et l'impuissance où nous sommes de conserver, au théâtre, l'anémie gracieuse d'un joli conte.

Digitized by Google

Deux ou trois centaines de petits Parisiens ont écouté, étrangement sages, cette féerie longuette. Ce n'est pas la faute de Musset-Téramond si nos gosses d'aujourd'hui restent bouche bée devant des enfants cérémonieux, un texte qui ne l'est pas moins, et une aventure merveilleuse dont les merveilles se bornent à des incarnations météorologiques, bonnes tout juste à divertir les adultes. « Où qu'il est, le gangster ? » disait près de moi une fraîche bouche, entr'ouverte sur des dents de lait.

Je dois dire qu'ils recouvrèrent toute leur vitalité, nos beaux petits sauvages blasés, et la manifestèrent par des rires magnifiques, des cris et des encouragements d'aficionados, lorsque quatre Vents et quatre Déluges, fondant sur le Baron et la Gouvernante, les laissèrent pour quasi-morts. « Mettez-en ! » hurlait à mes côtés une sorte de petit lord Fauntleroy, qui perdait toute mesure. « Mieux que ça ! Mieux que ça ! » glapissait un bouton de rose impudent, tandis que la Fée des Neiges elle-même, descendue de son flocon, de breitschwanz blanc parée, ses cheveux pâles en désordre, dominait le tumulte en criant : « N'en laissez pas ! »

Ce fut un beau moment de pleine férocité enfantine, que je me gardai de gâter par une visite à la troupe dans le secret des coulisses, et à son bon manager Debucourt. J'avais tout de même un peu peur de retrouver, de l'autre côté de la toile de fond, quelque petite fille qui ressemblât, même de loin, à une cruelle enfant prodige, ma voisine de loge autrefois dans un music-hall de province. Elle pouvait avoir onze ans; elle chantait, dansait, jouait de la mandoline, du piano, du violon... Elle était si folle de toute gloire, de tout succès, que son orgueil la grandissait comme une vertu. Elle se désolait de voir fuir sa phénoménale enfance, mesurait sa croissance toutes les semaines, et invectivait contre sa mère timide. La cloison mince, entre nos deux loges, me livrait ses sanglots, ses reproches :

— Je serai fraîche, pour l'Éden de Lyon, l'hiver prochain, si je vais de ce train-là ! J'ai encore pris deux centimètres !

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

Elle se penchait sur sa propre adolescence comme sur la mort, avec une horreur lucide. Un jour, derrière la cloison, éclata ce cri amer :

— Tu ne pouvais pas me faire naine, donc ?

CE SOIR ON IMPROVISE, DE LUIGI PIRANDELLO, Adaptation DE BENJAMIN CRÉMIEUX, AUX MATHURINS. — *AMANTS,* DE MAURICE DONNAY, A L'ODÉON.

27 janvier 1935.

ENTRE les êtres que nous sommes et ceux que nous croyons être, entre nous et les fictions de notre esprit, entre la réalité et l'art, entre l'objet et son mirage, que faut-il nommer apparence ? Si nous nous tenons à l'abri de la magique habileté pirandellienne, ces thèmes ressortissent à une métaphysique assez élémentaire. L'homme qui a la hantise de connaître son vrai visage ne verra, dans un miroir, que l'image d'un homme qui se regarde dans une glace. Encore faut-il compter que, dans la glace, mon visage est tel que je le vois, et non tel qu'il apparaît à autrui, mais est-ce à mon prochain de décider s'il voit ou non mon vrai visage ? Un peu d'exercice, vous voyez, et j'apprends le jeu... Mais je jouerai toujours mal les jeux qui ne m'amusent pas. Et je crois que, dans *Ce soir on improvise,* Pirandello a excédé les limites qu'il avait lui-même fixées au pirandellisme. Le mot désormais existe, glorieusement. J'espère que, de par la fantaisie du célèbre auteur dramatique, il ne deviendra pas synonyme de mystification.

Les personnages de *Ce soir on improvise* tentent de nous montrer des acteurs qui improvisent au lieu de répéter. C'est-à-dire qu'à tout moment, pendant les deux premiers

Digitized by Google

actes, ils quittent leurs fantômes loquaces, s'interpellent par leurs noms de Mady Berry, Fainsilber, Drain, et, bien entendu, nomment Pitoëff « Georges » tout court. (Détail auquel je me permets d'accorder une importance psychologique. Heureux les grands séducteurs. Ils dépassent victorieux l'âge auquel un homme d'ordinaire perd son prénom...)

Mais nous savons bien qu'ils ne font que jouer ceux qui improvisent. Nous ne pouvons donc nous intéresser qu'à l'art avec lequel ils feignent d'être eux-mêmes, c'est-à-dire encore une fois à leur art d'acteurs. Demain soir, ils feindront, et tous les autres soirs. Tous les soirs, la convaincante Mady Berry hésitera, fuira pudiquement la vue d'une salle pleine; tous les soirs, Pitoëff prendra la même décision de s'effacer, adressera au public la même petite allocution embrouillée savamment; et tous les soirs, quand les trois quarts de neuf heures sonneront, il prendra à l'improviste la décision de tout planter là et de laisser à sa troupe la rigoureuse initiative d'un désordre merveilleusement réglé.

Improvisât-elle réellement, cette brave et bonne troupe, — ce qu'à Dieu ne plaise ! — elle ne le pourrait que docile à une coupe, à une inspiration et une convention théâtrales. Donc...

Je ne vous cacherai pas que tout cela m'ennuie un peu. Parfois beaucoup. Ce n'est pas que je n'aie connu des artistes qui ont pu frôler sans le savoir un certain pirandellisme. Car ils étaient presque tous obscurs, partant aventureux, et même désintéressés. Boucot, tenez, il y a vingt-cinq ans. Pas encore célèbre, idolâtré d'un public de quartier, entre la place Blanche et la place d'Anvers, je l'ai vu et entendu improviser, s'abandonner à une sorte de dédoublement, de danger verbal et lyrique, pour ma plus grande joie, et sûrement pour la sienne. L'influence de sa fantaisie était grande, entraînant hors d'eux-mêmes et de leur routine des camarades modestes, et le célèbre dramaturge italien se fût plu à de tels troubles.

Le plus beau cas de pirandellisme supérieur, c'est Gaby Morlay. Pendant qu'elle jouait *Mélo,* nous pûmes la voir pâlir, pleurer nerveusement, se replier sur elle-même, parfois

Digitized by Google

se plaindre de son terrible rôle comme d'un amour sans pitié. Son mal dura de longs mois, autant que la pièce. Elle regardait le vide du même œil béant dont la pauvre petite Romaine de *Mélo* contemplait, tous les soirs, la Seine...

Revenons au maître du genre, quand ce ne serait que pour reconnaître qu'au prix de ses meilleures œuvres, — *A chacun sa vérité, Six personnages en quête d'auteur — Ce soir on improvise* correspond à une période de Pirandello flamboyant. Mais nous pouvons faire confiance à l'auteur. Si un style architectural, dégénéré à force de fleurir, est impuissant à régresser, à regagner son équilibre, le tempérament théâtral de Pirandello, infiniment robuste, doit échapper à une dangereuse prolifération.

La donnée de la pièce n'est point nouvelle. Une abondante mère, Mme La Croce, dite « la générale », a donné le jour à quatre jolies filles peu farouches. Quatre officiers de marine les serrent de près, et les quatre couples prennent gaîment la vie, sauf Enrico Verri et Mimi. Verri appartient à la race redoutable des bambocheurs moralisateurs, et des amoureux qui exigent le mariage. C'est lui qui gâte les joyeuses parties. Un soir, au lieu de s'abreuver tranquillement, comme toute la famille La Croce, en écoutant une belle chanteuse pour qui le père La Croce, surnommé Ocarina, perd l'entendement, Verri se livre à de grands éclats, et blâme ce qu'il nomme l'existence dissolue. Son père, qui fut jaloux et usurier, sa mère assez sensible pour mourir de contrariété, revivent sans doute en lui, puisque après avoir épousé Mimi, il la séquestre et la châtie cruellement d'avoir aimé rire et chanter. Mimi se sent d'autant plus triste que le père Ocarina est mort au deuxième acte, d'une mort qu'il a étudiée et recommencée sous nos yeux, l'acteur Drain éclipsant son personnage d'Ocarina, puis Ocarina, éclaboussé de sang, reléguant Drain au deuxième plan. Orpheline et prisonnière, torturée par un mari qu'occupe uniquement la jalousie du passé, la coupable chante pourtant encore, seule, pour ses deux enfants, également captifs, et blancs comme endives. Un

Digitized by Google

filet de voix monte, tremble, se brise... La pauvre Mimi glisse à terre, meurt, et sa mort mettrait logiquement fin à un troisième acte de pur et simple mélodrame, assez lourd, si tous les personnages de la troupe ne s'empressaient autour de la gisante, en appelant l'aide de « Georges », qui revient de son feint exil et demande de sa voix naturelle :

— Qu'est-ce qu'il y a ? Ludmilla n'est pas bien ?

Ce dernier trait, qui contraint la comédienne à mourir un peu — en toute hypocrisie — de son rôle, tous les soirs, a paru d'un goût douteux. Pour ma part, je le trouve fort inférieur en pirandellisme au mot de ma nièce Jeanne Sainte-Claire-Deville, âgée de huit ans, qui venait d'assister à la fin de Jeanne d'Arc parmi les feux de bengale de l'ancien Hippodrome :

— Qui c'est qui choisit tous les soirs la dame à brûler ?

Il y a, dans *Ce soir on improvise,* quantité de détails heureux, et rassurants. Dois-je en faire honneur à Benjamin Crémieux ? Le père Ocarina notamment — sorte de Jusserand de *Pot-Bouille* — a cette sorte d'imprécision nette, cette allure de fantôme bien organisé, qui nous réconcilie avec tout son rôle pathétique et bouffon. Comptez aussi que c'est Drain qui le joue, à la perfection.

Plus de trente artistes se dévouent à leurs emplois comme on sait se dévouer chez Pitoëff, et la mise en scène ne manque jamais de grâce, ni de poésie ingénieuse. Mady Berry chante une rage de dents comme une cavatine. La mise en scène du Bar Tabarin groupe de clairs jeunes gens, des jeunes filles fleuries autour d'une longue et belle chanteuse (Floryse) en robe noire. Quelques jets de lumière colorée parfont le tableau. Mme Ludmilla Pitoëff trouve dans Mimi l'occasion d'errer, petit fantôme gracieux, aérien, mi-présente, mi-absente, parmi le drame. Elle y est d'ailleurs trop chargée d'angoisse, et je ne vois pas de meilleure critique à lui adresser que ce mot de Mady Berry à sa fille Lud-Mimilla :

— Pourquoi fais-tu cette tête ? Ce n'est pas encore le moment...

Digitized by Google

J'ai vu Jeanne Granier créer la Claudine d'*Amants*. Un certain embonpoint, qu'elle eut de bonne heure, une rondeur de fruit sain ne la gênaient pas, au contraire. Elle avait une manière, si je puis écrire, de bougonner son vif amour pour Vétheuil, qui était délicieuse, une bousculante et pourtant fine jalousie de femme dodue, des sanglots houleux et spontanés de maîtresse toute en chair...

Je ne suis pas si sotte que de la proposer en exemple à Madeleine Lély, qui est un lévrier, et qui a le bon goût de vouloir oublier résolument la créatrice. Mme Lély et André Brulé forment un couple d'amants élancés, nerveux, plus proches de la susceptibilité que de la passion. Mieux encore que le respect de leurs rôles, ils en ont l'habitude, les ont interprétés maintes fois, et nous devons à leur accoutumance, à leur jeu bien lié, une sécurité extrêmement agréable.

La reprise d'une pièce qui réunit, au moment où elle connut le succès, tous les attraits propres à émouvoir le public, est un événement d'une portée assez grande, car elle ne mesure pas seulement pour nous l'évolution du théâtre, mais encore celle des valeurs sociales, éthiques et passionnelles. C'est une surprise charmante que la vraie et persistante jeunesse d'*Amants*. La pièce en est pourtant au plus difficile de sa carrière. Trop jeune pour qu'on la joue en costumes, trop près de nous pour que nous oubliions les différences d'époque et de ton, elle courait de sérieux risques. Un état de grâce bien particulier les lui épargne tous, d'autant plus étonnant qu'au point de vue social la différence entre l'époque d'*Amants* et l'époque actuelle est énorme.

Mais Donnay a imprégné *Amants* d'une vérité humaine et amoureuse qui ne se soucie point du temps.

« Quand on pense, disait Pierre Veber, que je ne peux jamais écouter *Amants* sans pleurer !... » L'histoire d'une liaison, sa naissance, sa pleine flamme offensée par une jalousie réciproque; son déclin, la rupture et l'oubli... Mais, cher Pierre Veber, on pleure pour moins que ça...

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

TERRE INHUMAINE, DE FRANÇOIS DE CUREL, AU THÉATRE DES ARTS.

17 février 1935.

Il avait un petit œil de sanglier, et le poil dur. Je ne l'ai pas beaucoup connu, puisqu'il ne m'a jamais témoigné qu'une douceur amicale, la partie tendre, verdoyante de son caractère. Tout le reste de Curel, je ne l'ai approché que par son théâtre, qui n'est pas, sur le caractère de l'auteur, un mince document psychologique.

Beau titre que *Terre inhumaine,* pour l'œuvre entière de François de Curel ! En art, l'inhumanité ne constitue pas une déficience. Elle délimite un climat, et paie la rançon d'une certaine grandeur. L'inhumanité de Corneille est la conséquence d'un parti pris héroïque, l'héritage d'une latinité ancienne que les siècles ont privée des couleurs de la vie; elle ne peut se déprendre d'une langue qui elle-même rend le son de l'airain. Celle de Claudel est la sujette d'un catholicisme hanté de l'enfer, imprégné de la pompe romaine; l'imagerie et la dialectique médiévales la grandissent çà et là, ailleurs la puérilisent, car l'enfance est premièrement inhumaine. Chez Curel, c'est l'homme, à son insu sinon contre son gré, qui colore l'œuvre d'une sauvagerie ignorante de tout pathétique humain. Traqués au sens propre du mot, ses héros, par leurs gestes, leurs angoisses, ont vite fait d'évoquer la poursuite, la fuite savante, les pistes, la proie : bref, la chasse. On m'a dit que Curel, grand chasseur, était pourtant capable de prendre quelquefois parti pour le gibier... Un tel mouvement impliquait une connaissance profonde de ses

Digitized by Google

victimes. Il durait peu, et faisait place à une frénésie de poursuivant.

Si, comme on l'a soutenu, le langage de chacun de nous trahit, par la récurrence de certains mots, notre âme secrète et ses inclinations, les titres qu'a choisis Curel sont bien suggestifs : *La fille sauvage, L'âme en folie, Le repas du lion, La nouvelle idole...* N'entend-on pas les échos d'un paganisme un peu cannibale ? Je me souviens qu'un choix judicieux confia le rôle de la fille sauvage à Suzanne Després. Enduite d'un hâle couleur de brique, elle avait une manière unique de se débattre sans presque bouger, une violence d'expression inégalable, et ce mouvement de la nuque qu'on voit aux bêtes prises par le cou qui revient à Suzanne, chaque fois qu'elle lutte contre une volonté étrangère.

Curel ne fut peut-être pas le carnassier que je me plais à imaginer. Mais il goûtait, nous fit goûter la forte poésie qui se lève d'une sente forestière trempée d'un sang de fauve, et le fracas des andouillers entrechoqués.

Comme font les hommes primitifs, Curel parla de la mort avec simplicité, mieux : avec légèreté parfois. Ce n'est pas tant parce que *Terre inhumaine* est un drame de la dernière guerre que son héros, l'aviateur français dévoué au service de la France, tue sans façons un laboureur qui a guetté l'avion. Il raconte le meurtre en trois mots, et parle à ce moment-là le pur Curel, insoucieux de la vie et de la mort. C'est le seul passage de la pièce où Lagrenée, parfait et sincère acteur, me semble trahir un peu Curel. Il marque d'arrière-pensée tragique la courte réplique que Curel, s'il eût joué, eût jetée avec indifférence, même avec une sourde gaîté de vainqueur : « Le père Claudot ne parlera plus. »

Pour ce qu'il contient de fort, de primitif, de mal équarri, un tel théâtre survivra peut-être. Curel avait escompté autrement l'avenir. Il s'est donné de la peine pour assurer à son œuvre la durée. Ses pièces sont construites avec scrupule, équilibrées au fil à plomb, riches d'un verbe surveillé qui

Digitized by Google

ralentit les périodes pleines. Nous restons froids malgré tant de soins, — à cause de tant de soins — jusqu'au moment où l'énorme tempérament curélien crève l'étroite règle, éclate et nous conquiert.

Particulièrement dans *Terre inhumaine,* tout ce qui ressortit à l'invention dramatique est d'une grande naïveté. Un luxe de détails, un nombre d'accessoires travaillent à rendre l'aventure plausible, et soulignent l'invraisemblance. La défroque du paysan mort, sous laquelle l'espion se cacha quelques heures, demeure raide de boue sur une chaise, au su de tous ceux qui ne la devraient point voir. Un browning, la seule arme de l'espion, traîne sur la table comme un simple briquet, à la disposition de chacun.

Curel devait nourrir sur le théâtre des idées préconçues, et meurtrir la réalité entre des bornes incommodes. Ses héros anguleux se contentent d'une psychologie rudimentaire, leurs émotions nous atteignent rarement. Mais un souffle venu de très loin, sinon de très haut, balaie leur mesquinerie et la nôtre. Une puissante forêt respire, là, tout près... Et la maladresse même de l'auteur donne, à certaines parties de son œuvre, une consistance rassurante, le poids des effigies de marbre et de métal.

Ce que Curel a de trop « écrit » nous gêne moins dans *Terre inhumaine* que partout ailleurs. Il est juste que Victoria, une princesse de l'ancienne Allemagne, parle un langage pur, un peu compassé. Paul Parisot, bourgeois rural de l'Est, autodidacte, peut se permettre d'être différemment, mais parallèlement gourmé. L'impression « guerre de 70 » qu'ils nous communiquent, en dépit des mots avions, tranchées, autos, l'attitude de M^me^ Parisot mère et de sa sœur, — roidement Françaises, même lorsqu'elles se trouvent forcées de loger, pour trois jours, la princesse qui a pris la fantaisie de venir voir son mari près des lignes — n'est pas pour atténuer cette impression malaisément définissable.

Au premier acte, le kreisdirector de la région amène donc, incognito, « Madame Victoria », de qui la morgue et l'aisance

Digitized by Google

sont révélatrices. Ce n'est qu'en parlant de son fils Paul que Mme Parisot se détend un peu — un peu trop, puisqu'elle conte qu'il combat sur le front français, et qu'elle montre son portrait dans l'album familial. Mme Victoria monte à sa chambre, accompagnée de Mme Parisot, qui redescend seule. Cris de surprise, de joie, d'épouvante : pendant son absence, Paul est entré par la fenêtre. Un avion l'a déposé, le matin même, dans un champ que labourait un vieux voisin. Le vieux voisin curieux expédié *ad patres,* Paul a pris les mancherons de la charrue, et guidé de la voix les deux chevaux jusqu'au soir tombant. Ainsi, il a pu gagner la maison de sa mère, et il y attendra que le soldat allemand, son ami d'enfance et son complice, apporte de précieux documents cueillis dans les lignes ennemies. Pauline Parisot, à la pensée que « Madame Victoria » peut reconnaître dans son fils l'original de telle belle photographie, laisse échapper un cri d'angoisse... Et Victoria entre, sans bruit. Elle accepte, avec un sourire incrédule, qu'on lui présente « Johann Schmalz, meunier, dispensé du service comme mobilisé civil », puis elle regagne sa chambre.

En un instant, Paul décide de supprimer la princesse. C'est son devoir, et la simple prudence le lui conseille — à condition qu'elle accepte une promenade au clair de lune, après le dîner, avec lui... Rien n'est plus encombrant qu'un cadavre dans une maison. Tandis qu'un banal assassinat en plein champ... Décidé à tout, Paul se présente à la princesse sous son nom véritable. Il a affaire à une belle joueuse, à une épouse sans grand scrupule, à une fine adversaire qui ne goûte pas, en temps de guerre et en territoire suspect, les charmes du clair de lune. Mais Pauline Parisot apporte une dépêche du prince; il ne viendra pas retrouver sa femme, il lui ordonne de retourner chez elle. Cet époux connaît mal l'esprit de contradiction des femmes : Victoria est prête à accorder à Paul ce qu'il désire, tout ce qu'il désire, lorsque des paysans passent, portant le cadavre du père Claudot, qu'ils viennent de ramasser entre deux sillons. C'est pour

Digitized by Google

Victoria une terrible lumière. Mais le désir n'est pas loin de la terreur, et elle se jette dans les bras de Paul.

Le lendemain, elle est vivante, agréablement vivante, dispose bien qu'ayant peu dormi. Paul, qui n'a point reposé davantage, sourit au souvenir d'une nuit à tous points de vue mémorable. Mais Pauline Parisot envisage d'un œil lucide tous les dangers. En effet, l'ingrate princesse cherche à livrer Paul, appelle l'aide d'un soldat allemand, lui ordonne d'aller révéler la présence de l'espion. Par chance pour Paul, le soldat n'est autre que son complice aviateur. La suppression de Victoria est devenue inévitable, et c'est Pauline Parisot qui s'en charge, à l'aide du revolver oublié sur une table. Après quoi, cette mère héroïque adjure son fils de prendre son vol, puis elle attend, seule dans sa maison, la mort inévitable.

Mme Ève Francis reprend le rôle de la princesse Victoria, qu'elle a créé, et nous nous en réjouissons. Tout ce qu'elle touche devient sa propriété exclusive. Certains films n'ont été beaux et fortunés qu'à cause de sa présence. Elle exprime avec force, s'épanouit rarement, se fait violente sans cris, et, d'un mouvement imperceptible, manifeste le retrait de tout le corps, la réticence de l'esprit, la traîtrise. Et quelle rareté qu'une artiste capable de se jeter à la volupté, sans minauderie et sans parade sentimentale !

Maurice Lagrenée garde, dans Paul, toutes ses précieuses qualités de chaleur contenue, de brutalité qui n'est pas vulgaire, de décision. Nous avons été très attentifs à Mme Marie Dubuisson, dans le rôle de Pauline Parisot, duquel elle tire un étonnant parti. Et quelque chose en elle rappelle notre inoubliable, notre regrettée Jeanne Cheirel.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

MADAME QUINZE, DE JEAN SARMENT, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — *LE PROCÈS D'OSCAR WILDE,* DE MAURICE ROSTAND, A L'ŒUVRE.

24 février 1935.

COMME la mer aux assoiffés, l'Histoire offre, à qui veut y puiser, son abondance tantalienne, et son amertume. Le sujet de théâtre y fourmille, est-ce à moi de dire à l'auteur de *Pêcheur d'ombres* qu'il est des pêches fallacieuses ? En ce moment, il écoute le son des bravos nourris, ses interprètes voient cinq fois, six fois monter et descendre le rideau à la fin de chaque acte, car les interprètes de *Madame Quinze* sont, tous, ou pourvus d'un talent certain, ou suivis par l'admiration, l'attention affectueuse du public.

L'auteur dramatique, en l'espèce Jean Sarment, eût pu choisir dans le vaste fatras historique l'anecdote, le personnage peu connus, discutés sinon ignorés. La réussite d'*Un roi, deux dames et un valet* est due — en partie — à une action étroitement circonscrite, à une énigme aussi, énigme qui a nom Françoise d'Aubigné.

Jean Sarment s'est fié à Louis XV et à Mme de Pompadour. L'éclat d'un tel couple, les vingt années de leur liaison ont abusé l'auteur dramatique. Il nous a montré un bal à l'Hôtel de Ville, la bataille de Fontenoy, une agreste escapade royale qui tourne à l'idylle, la mort de la Pompadour... En passant, il philosophe sur l'esprit nouveau du siècle, égratigne Voltaire, nous propose, entre temps, du Sarment, et du meilleur... Il n'oublie pas mots et personnes historiques, organise des tableaux et des défilés militaires. C'est beaucoup, c'est trop. Nous l'écoutions, sollicités et inquiets comme par un grand vent, quand d'une main nous tenons le bord du chapeau, de l'autre la jupe qui bat, et des dents serrant les deux pans d'une écharpe. Nous tenions l'œil de l'admiration et de

Digitized by Google

l'inquiétude sur Mlle Mary Marquet, cherchant, à travers sa stature et son visage magnifiques, la fondante fragilité de la Pompadour et ses fossettes. Le talent de Mary Marquet, personne ne l'a mis en cause. Mais, encore que l'art du théâtre soit celui du semblant et du piège grossier tendu à deux de nos sens, nul n'échappe complètement à son physique. Il est trop tard pour que Sarment ou un autre nous prouve, documents en mains, que Mme de Pompadour eut la taille et les traits d'une amazone. Fût-ce la vérité même, notre erreur triomphera. Mme Mary Marquet n'est pas, ne peut pas être Mme de Pompadour. Elle est une ardente et sûre comédienne, possédée d'amour pour tout ce qu'elle entreprend, capable de chérir un chanceux essai plus qu'un succès facile.

Escande a tiré de son rôle (Louis XV) le plus admirable parti — le plus admirable parti théâtral... Mais que vaut Louis XV en tant que premier rôle ? Escande, trop respectueux pour imposer une composition fantaisiste, demeure soumis à des nécessités de métier, à une conception représentative de Louis XV. Il est beau, digne, aisé. Nous acceptons qu'une voix royale et ample nous redise des mots célèbres, nous ne dressons une oreille étonnée que lorsqu'elle sert à exprimer des sentiments qu'inspire, un peu tôt, Jean-Jacques Rousseau, mais auxquels collabore étroitement Jean Sarment...

Le premier tableau de la pièce autorisait tous les espoirs. Il nous présentait un Poisson, père de la future marquise, mis au point d'une manière parfaite : émerillonné de vin, affichant, avec la naïveté de certains ambitieux, une gentillesse basse de fricoteur : bravo, Brunot ! Dans un paysage de Watteau, sur une calme terrasse, la future marquise écoute les trompes, accompagne en pensée un royal hallali; agitée d'amour et d'ambition, elle va, vient dans sa grande robe bleue, comme une frégate gréée d'azur. Elle rêve d'atteindre le roi assez grièvement pour qu'il n'en guérisse pas. En fait, froide, fragile, habile, elle le garda vingt ans. L'épisode idyllique qu'imagine Sarment (Louis XV incognito, empressé

Digitized by Google

auprès d'une jolie jardinière) est prétexte à une scène quasi conjugale, scène mélancolique, acerbe, jolie, où « Madame Quinze » s'irrite et se décourage, où le royal amant découvre des vœux singulièrement champêtres.

Un long tableau est consacré à la mort de Mme de Pompadour. Je me permets de penser que c'est le plus inutile. Le fait, pénible, de trépasser en scène, ne se justifie que si, attendrissante ou héroïque, la mort est en elle-même un accident d'importance. Celle de Mme de Pompadour n'intéresse même pas son propre personnage. A-t-elle, ou non, appelé « Louis » en mourant ? J'aime mieux le tableau final : le roi vieillissant, effrayé que chaque heure fasse plus proche sa fin, plus déserte sa vie, trouve un mot, une larme pour la vieille maîtresse dont le convoi passe sous le balcon.

Je n'ai pas fini de louer l'interprétation. Car Dussane, en Marie Leczinska, est d'une adresse de fée. Comment arrive-t-elle à glisser et faire luire — sans dépasser le ton gris, la couleur neutre des souveraines délaissées — çà et là une paillette d'humour ? Irremplaçable Dussane... Fêtons aussi Gisèle Casadesus, qui joue trois rôles, qui, trois fois, fait songer à l'aube, au fruit frais cueilli, à l'amour enfant, à tout ce qui est à peine commencé et déjà plein de suc. Le Roy, Jean Weber, une dizaine d'autres sont bien. Denis d'Inès est mieux.

Encore une pièce historique. L'époque d'Oscar Wilde est pourtant assez près de nous pour que des écrivains, qui courageusement tendirent la main à Wilde — Henri de Régnier, Lucien Descaves, j'allais écrire Henri Bauer parce que j'oublie parfois qu'il est mort — soient présents dans la salle de l'Œuvre... Mais quarante ans suffisent à un événement pour qu'il se fige, se fixe dans le passé, y exagère sa couleur de mode hardie, d'outrecuidance funeste. Reculez de deux siècles le procès d'Oscar Wilde, ni les détails ni les personnages n'y perdent leur intérêt poignant. Jouez-le « en costumes » : le page insolent, lord Alfred Douglas; le gros

Digitized by Google

échevin à figure viandue, à petite bouche triste et précieuse, Oscar, ne s'en trouveront guère changés. Ils demeurent les figures principales d'un excellent sujet de théâtre. Le contraste entre la vie brillante de Wilde et sa vertigineuse déchéance, sa popularité mondaine *avant,* sa solitude de paria *après ;* le procès, où d'abord il met, à force d'impertinence et d'esprit, les rieurs de son côté; puis les témoignages immondes, accablants, la boue qui monte, la sueur qui mouille les tempes, la verve qui s'éteint; l'homme seul en face de l'hypocrite bourgeoisie anglaise... Enfin, la geôle, les travaux qu'elle demande aux doigts saignants, ses nuits sans fin... Maurice Rostand n'a pas décidé d'isoler un moment dramatique de la vie de Wilde. Oscar Wilde et son tragique procès ne font qu'un. Pour construire la pièce, il ne fallait, semble-t-il, qu'un ingénieux emploi de la vérité rigoureuse, cueillie dans les pages judiciaires anglaises, et de tout ce que nous apportent les souvenirs, réunis en volumes, des contemporains, amis, ennemis d'Oscar Wilde... Cette tâche n'eût été inférieure à aucune création véritable. Pourtant rien de tout cela n'eût suffi. Il fallait encore ce que Maurice Rostand a porté à l'actif de son œuvre : un tact exceptionnel, une gravité qui ne se permet ni grivoiserie, ni humour; une pitié qui fuit la grandiloquence et ne s'accorde un débordement de sanglots qu'à la dernière minute du dernier acte. Il fallait — prodigalité facile au seul poète — que la sollicitude, la réserve dédiées à telles amours menacées vinssent jouer, clémentes, autour de « l'amour qui n'ose pas dire son nom ».

Un vilaine publicité orale ne manque jamais à certaines œuvres, avant qu'elles n'affrontent le public. Mais la poésie est, Dieu merci, un état de grâce. Elle désarme les fauves. Aucun rire équivoque, aucun murmure n'ont troublé la représentation d'une pièce que gouvernent les sentiments profonds qui nous sont depuis toujours familiers : l'amour, la souffrance, la pitié. Dans un profond silence, nous avons écouté la confidence de Wilde à Franck Harris : « J'aime. J'aime... un homme. » L'amour tout court,

Digitized by Google

celui qui élève un être au-dessus de lui-même, s'exprimait par la voix d'Harry Baur, comédien sublime que nous ne pûmes entendre, dont nous ne pûmes parler, ce soir-là, sans fièvre et sans larmes.

Une autre idée maîtresse s'empare progressivement de la pièce, idée plus discutable parce qu'elle paraît plus arbitraire. Maurice Rostand explique l'obstination de Wilde à affronter le deuxième procès — procès pour sodomie — par un abandon entier du poète mondain à sa destinée. Ce procès perdu d'avance, Maurice Rostand veut qu'il brille devant Oscar Wilde comme une tentation dont les fins sont régénératrices. Il est plus probable que l'orgueil insensé de Wilde l'aveugla et que sa veulerie le détourna de fuir à temps. Mais la suggestion est belle, et plausible.

La mise en scène, succincte, évoque un restaurant londonien, le tribunal et la geôle de Reading. André Fouché, qui joue lord Alfred Douglas, fait parade de plus de beauté que n'en eut l'ancien « Bosie », un petit type plutôt blond, si j'ai bonne mémoire. Franck Harris se fût miré sans se reconnaître dans Squinquel grand, ardent et brun, latin de la tête aux pieds, qui est bien remarquable dans la première partie.

Une voix brisée, humide de pleurs, miséricordieuse, passe, au dernier tableau, entre les barreaux de la prison, tombe comme une rosée sur Wilde incliné : nous avons tous reconnu la voix d'Ève Francis.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

SÉRÉNADE A TROIS, DE NOËL COWARD, Adaptation DE JEAN BOMMART, A LA NOUVELLE-COMÉDIE. — *JEANNE DORÉ,* DE TRISTAN BERNARD; *MADAME DE LUZY,* DE RAYMOND ESCHOLIER, A L'ODÉON.

3 mars 1935.

C'EST *Sérénade à trois* qui a ravivé dans ma mémoire une vieille confidence d'homme. Je la livre à ceux que trouveraient incrédules la pièce de Coward, son atmosphère d'incurable et affectueuse légèreté, son libertinage d'essence anglaise — j'entends par là qu'il va, inutilement, trop loin — et surtout le lien solide qui tient unis deux amis, puérils, joueurs comme une paire de molosses, fût-ce aux dépens de la femme qu'ils aiment.

Un de mes amis, ruiné, entra par faveur ministérielle dans les bureaux d'une grande industrie. A la fin de sa première journée de bureaucrate, je le vis sombre, mécontent, et je l'interrogeai sur ses débuts dans la vie laborieuse.

— Ne m'en parlez pas, dit-il. J'ai honte.

— Honte ?

— Oui... Dans mon bureau que je partage avec deux collègues, l'un de nous trois a eu l'idée de lancer au plafond, assujetti par une boulette de papier mâché, un petit personnage découpé. J'en ai fait autant, et nous avons rivalisé d'invention comique, de jeux stupides renouvelés de l'enfance. Nous n'avions plus d'âge. Mais ce qui est inimaginable, c'est que je ne me suis jamais tant amusé. Et c'est de cela que j'ai honte.

Cette honte-là, les héros de *Sérénade à trois* ne sauraient en rougir, incapables qu'ils sont de l'éprouver. Car ils appartiennent — encore que pourvus l'un d'un talent de peintre, l'autre d'un métier de compositeur dramatique — au monde étrange et privilégié créé par Noël Coward, où le bohème s'autorise à l'oisiveté, où l'artiste a toujours le temps et les

Digitized by Google

moyens de voyager. Otto peint, Léo écrit des pièces, Gilda sa maîtresse appartient momentanément à Otto, parce que Léo voyage au loin. Mais le retour inopiné de Léo surprend les amants, éclaire la jeune femme; c'est Léo, indigné et furieux, qu'elle aime. Certitude fragile, et qui dure peu; à regarder mieux en elle-même, elle voit que Léo ne lui plaît pas moins qu'Otto. Elle s'enfuit, perdant la tête au point d'épouser Ernest, ami patient, très riche, en silence épris d'elle, et les nouveaux époux s'installent à New-York, au milieu d'un luxe et d'un bonheur tous deux de médiocre qualité.

Au cours d'une soirée intime, un coup de sonnette unique annonce deux visiteurs, Léo et Otto. Gilda leur manquait, certes. Mais ils ont la mine heureuse et vermeille des garçons qu'une amitié robuste a dédommagés de l'amour. Ils ont rajeuni loin de la femme. Sous les yeux de Gilda confondue, d'Ernest outré, ils font — comme mon ami le bureaucrate — des boulettes de papier, des plaisanteries de collège et même de caserne. Le cœur de Gilda éclate d'un équitable amour, elle se jette dans quatre bras ouverts, et fonde, au nez d'Ernest, un officiel et arrogant ménage à trois. « Three is a couple » : tel est le dicton anglais dont Noël Coward semble avoir fait sa devise...

Qu'elle était jolie, l'impertinente histoire, au cinéma ! Elle s'y moquait d'elle-même, écrite en images qu'emportait un rythme d'une prestesse merveilleuse. Deux garçons rieurs, ailés, encadraient cette Hopkins blonde, cynique, née loin de toute pudeur européenne, un peu fanée, charmante, agile et le sein las... Étouffons un soupir, et ne tombons pas dans l'erreur de comparer la scène à l'écran. Le succès de la pièce a été assez franc pour que les interprètes, et Bommart l'adaptateur, qui peut-être prit trop au sérieux un gai vaudeville, et l'auteur lui-même se sentissent récompensés.

Je n'ai pas vu Sarah Bernhardt dans *Jeanne Doré*. A cause de Sarah et malgré elle, la pièce eut à sa création un assez

Digitized by Google

grand succès. Sarah Bernhardt convertissait tout ce qu'elle jouait en une sorte d'exhibition, qui nous trouvait tantôt consternés, tantôt éblouis par un bref et lucide éclair de son particulier génie. Quelle que fût la valeur des pièces qu'elle interpréta, nous demeurions aveuglés et incertains, ou nous versions dans le fanatisme imposé par une dignité corporelle unique, un regard qui ne visait que les nues, l'accent qui n'était ni d'ici ni d'ailleurs, la voix qu'éteignit une longue et épuisante carrière...

Nous pouvons maintenant estimer *Jeanne Doré* à sa valeur. C'est un drame dont la formule est à l'opposé du drame romantique. Au lieu du contraste entre un tragique véhément et un comique burlesque, nous avons une action qui puise dans l'observation toute sa force. Dans une petite ville de province qui respire lentement, qui vit précautionneuse, égoïste, et modèle ses habitants sur le type de leur profession ou de leur oisiveté, Tristan Bernard choisit ses personnages. Aucun n'échappe à un comique mesuré et puissant, qui ne cherche ses effets que dans la seule vérité. Tous, lorsqu'ils parlent, s'expriment sans enflure ni faute. L'auteur musicien écrivit pour eux des mélodies verbales qui respectent un folklore individuel. Sans changer de ton, ils glissent de la comédie au drame le plus émouvant; l'auteur d'*Amants et voleurs* les munit d'une sorte de sauf-conduit qui leur donne d'être, dans le drame, aussi heureux, aussi nécessaires que dans le comique : ainsi le passager mystérieux, dans *Jésus-Christ en Flandre,* accordait aux simples de quitter la barque en péril et de marcher sur les eaux bouleversées.

Tendre à la dérobée, ému derrière sa barbe, Tristan Bernard gouverne, dans *Jeanne Doré,* notre rire et notre angoisse. A petites touches fines se forme, s'enrichit, se hausse une figure de femme, dont Suzanne Després devient le calque magnifique : une veuve digne et douce, vouée à son fils unique.

Pour satisfaire le caprice d'une coquette de petite ville, le jeune homme tente d'emprunter de l'argent à sa mère, puis à un oncle, qui refuse. Après l'altercation, c'est la rixe,

Digitized by Google

et le meurtre. Dans le bourg transparent et guetteur, il ne faut pas vingt-quatre heures pour que le nom de l'assassin soit connu. Le reste de la pièce nous montre l'audience, pendant laquelle le comique et le tragique, étroitement noués comme à un fil clair un fil sombre, se rompent ensemble au seuil de la scène finale, quasi muette; Jeanne Doré, avant l'exécution de son fils, parvient jusqu'à la porte de la geôle. Le murmure de ses sanglots abuse le condamné. Il croit entendre sa maîtresse, appelle : « Fanny ! » Et la mère s'éloigne sans détromper son enfant.

Ce n'est pas ce dernier tableau que je préfère. Mais Suzanne Després y est présente, l'échauffe de sa dévotion maternelle, y enseigne un grand art simple, d'ailleurs inimitable. Au silence qui maîtrisait l'émotion unanime des spectateurs, pendant que Jeanne Doré, chancelante contre la barre des témoins, plaide humblement pour son fils, Suzanne Després a-t-elle mesuré, a-t-elle compris ce qu'elle était pour nous ? Sûrement non. Elle ne pense pas à nous quand elle joue. Elle se sépare de nous, rejoint ses héroïnes douloureuses, verse avec bonheur leurs larmes, leurs baisers et leur sang, et n'en revient que pour écouter, comme elle le fit l'autre soir, étonnée, les témoignages de notre gratitude.

Un jeune artiste, Guy Parzy, joua passionnément, avec un accent naturel et juste, le rôle du fils assassin. Plus de trente artistes contribuent au succès de *Jeanne Doré*.

Madame de Lazy passe au début de la soirée. Raymond Escholier prit, dans une nouvelle d'Anatole France — épisode sous la Terreur, qui commence en drame et finit en scène galante — ce qu'Anatole France y avait mis de mieux; il y ajouta du bon Escholier, et la collaboration d'Eugène Bourgeois, la belle Éva Raynal dévêtue, et Roger Clairval un peu déshabillé...

La Michodière vient de reprendre *La prisonnière*. Force m'est d'attendre à dimanche prochain pour parler de la célèbre pièce de Bourdet, et de son succès.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

Reprise de *LA PRISONNIÈRE,* d'ÉDOUARD BOURDET, au Théâtre de la Michodière. — *ROUGE,* d'HENRI DUVERNOIS, au Théâtre Saint-Georges.

10 mars 1935.

Reprise opportune. *La prisonnière* a fait le tour du monde, y compris la pudique Amérique. Sa sérieuse construction de pièce bien faite est intacte. Dans les villes, dans les nations où elle n'a pas été jouée, l'édition en volume la fit connaître. Elle ne bénéficie donc plus d'un effet de surprise qui favorisa ses débuts, et triomphe par d'autres mérites, qui sont purement dramatiques, puisque, détenant la clef du mystère, nous nous attachons toujours à Irène de Montcel, farouche, solitaire au milieu des siens, et qui se débat comme l'oiseau englué. Son effort pour rejoindre l'ordre naturel, sa loyale et vaine tentative vers le sort et le bonheur communs des femmes, ont le pouvoir de nous émouvoir profondément, et tout son personnage n'a cessé que d'étonner un public singulièrement assoupli. La rigide bourgeoisie, qu'a-t-elle fait de ses cadres, depuis 1926 ? Ses concessions successives auraient rendu superflues la discrétion parfaite de termes, la gravité clinique de l'auteur, si l'auteur ne se souciait premièrement de sa propre dignité, et de sa comparution devant lui-même.

Mais sur toutes choses, j'admire, dans *La prisonnière,* une pénétration qui rarement appartint à un homme, quand il interroge le couple d'où l'homme est exclu. Elle nous rend sensible que le trait marquant de ces associations, dites saphiques, n'est ni la volupté morbide, ni la douceur de faire de deux faiblesses une force, mais bien le despotisme d'une

Digitized by Google

part, et d'autre part une soumission totale, souvent un peu terrifiée. Irène de Montcel, vis-à-vis d'une Mme d'Aiguines que l'auteur savamment dérobe au spectateur, n'a aucun des réflexes qu'éveille une domination masculine. Ainsi, Édouard Bourdet donne raison à un autre observateur que j'ai naguère connu et qui enseignait : « Il y a souvent, cérébralement parlant, plus de différence de sexe entre deux femmes liées par une passion amoureuse, qu'entre une femme et un homme... » Une telle remarque rend vraisemblable l'expression la plus fréquente que nous voyons au beau visage de Mlle Ducaux, qui, pendant toute la pièce, manifeste de la terreur et non la presque allègre exaltation des amants imperturbables et des martyrs. La reprise lui fait d'ailleurs grand honneur, elle y a très naturellement l'attitude, les façons d'une jeune fille de bon ton, — ce n'est pas si facile, même au théâtre...

Je n'ai pas vu Sylvie, créatrice de *La prisonnière,* et je le regrette. Si Mlle Ducaux nous donne le juste aspect d'un être normal, brusquement abîmé sous une anormale fatalité, et plutôt vaincu que prédestiné, j'imagine que Sylvie, aux yeux d'un bleu de flamme, immobile dans la posture d'une femme qui va s'élancer et courir, devait déceler l'irrémédiable, l'incoercible vocation...

Les autres personnages féminins de *La prisonnière* sont délicieux. Rappelons Gisèle, petite sœur transparente et chaste d'Irène, tout éclairée d'une jeunesse et d'une tendresse sans détours. A voir, à entendre Mlle Assia, le public murmurait d'aise. Françoise, consolatrice du mari d'Irène — consolatrice sans vertu, mais si tendre — fut Mlle Edwige Feuillère, qui peut désormais compter sur elle-même et sur nous.

Les rôles d'hommes ont moins d'humanité nuancée, faillible et compréhensible. M. de Montcel (Mauloy au bel organe) est un peu féodal. Il me semble qu'une fille de vingt-sept ans, en 1926, l'eût respectueusement renvoyé à ses *in pace* et à ses mâchicoulis... Jacques — c'est Dumesnil, sincère, un peu gris — qui épouse Irène par amour mieux que par

Digitized by Google

dévouement, emploie, pour forcer la « prison » et vaincre une rivale invisible, tous les moyens qui le conduiront à l'échec, c'est-à-dire qu'il moralise, qu'il raille, et qu'il manque d'abnégation. Que n'a-t-il, au moins, de la prudence ? Elle le garderait d'un dénouement dont il fait tous les frais. Mais ne le plaignons pas : il s'en va, pendant qu'Irène court vers sa geôlière, retrouver Françoise... Et c'est assez, à mon sens, pour le dédommager.

Assez d'esprit pour pailleter une demi-douzaine de pièces, assez de bonté cachée, montrée tour à tour comme l'azur entre les branches, pour illuminer un scepticisme qui se refuse toute méchanceté; assez de finesse pour que le trait délié, pénétrant, ne laisse point de traces... Je m'arrête, non que j'aie fini de louer la dernière pièce d'Henri Duvernois, mais je sais qu'ombrageux, plus curieux de la critique que de la louange, il craint en toutes choses la dose massive. Dans sa nouvelle comédie, il ne manque pas de tempérer, par quelque délicatesse sceptique, l'élan fortement satirique, la visée vengeresse. Oserai-je écrire qu'il ne voit « rouge » qu'avec modération ?

J'espère qu'il a entendu, de la coulisse, les applaudissements qui dès la fin du premier acte ont proclamé le succès de *Rouge,* et compté leur crescendo, estimé en connaisseur leur bruit bien nourri de vague abordant les galets. Qui n'envierait un pareil premier acte ? Je ne cherche pas, en insistant sur ce radieux début, à détourner des deux autres actes l'attention du lecteur. En langage populaire, cette manœuvre diplomatique s'appelle « parler du chapeau pour qu'on ne regarde pas les souliers ». Les deux derniers actes sont en effet moins brillants, mais non moins bons. Ce texte plein, ces dialogues qu'éclairent la grâce et l'imprévu, nous aurons plaisir aussi à les lire, plus tard. J'aime, à la lecture, goûter les pièces modernes bien faites.

Au premier acte de *Rouge,* les deux enfants Théveniaud, Jaquotte la fille, et Charly le fils, s'ébattent en liberté,

Digitized by Google

pataugent dans leur déplorable éducation, éclaboussent les tiers de leur humour de petits rustres dorés. Leur père, puissant industriel, a, de ses débuts modestes, gardé la modestie et l'habitude des vieux vêtements confortables. Mme Galisson, qu'il aima autrefois, amène son neveu, normalien, nanti de diplômes fort sérieux et d'un caractère vif, enclin à la contradiction. Reçu avec bonté, Clément Fournier deviendra le précepteur de Charly Théveniaud, hypercancre, âgé de seize ans, gras à lard et bon garçon. Jaquotte, en tenue de cheval telle que la comprend l'Amérique — chemisier sans veste, jodhpur, cheveux nus noués d'un ruban à l'enfant — assiste à la première leçon, y ajoute un commentaire d'interruptions et de ricanements, tels que l'impatience et l'esprit contradicteur de Fournier lui souffle une diatribe violente contre les riches, contre le luxe impudent qui insulte à la misère universelle... Dans la chaleur de l'apostrophe, il va jusqu'à prédire, à appeler la revanche du prolétariat. Hors d'elle, Jaquotte congédie le précepteur subversif. Son père, temporisateur par sagesse, insiste pour qu'elle revienne sur sa décision. Elle y consent d'autant plus volontiers que, rudoyée pour la première fois de sa vie, elle admire, elle aime déjà le fougueux pédagogue, et nous y gagnons une scène à ravir les plus difficiles, la scène des excuses de Jaquotte. Gaby Morlay y revêt une robe d'ange, singulièrement accordée à ce que je nomme sa qualité ascensionnelle. Depuis la mort de la Pavlowa, Gaby Morlay est la seule artiste qui semble, à chaque instant, résister à une aspiration, à une lévitation mystérieuses. Autour d'elle, émanée d'elle, une force palpite, la porte, la dépouille de son poids. Il n'est pas question de dramatique assomption; nous avons vu avec joie, dans *Rouge,* qu'interprète habituelle des tragédies bernsteiniennes, Gaby n'abdiquait aucune de ses séductions comiques; pas une note ne manque à son rire charmant, clair, prompt à se briser, et le frêle corps de la Romaine de *Mélo* abrite une *Simone* qui est toujours *comme ça.* Une âme ferme, un exceptionnel amour de l'art n'accordent pas de prise sur

Digitized by Google

une enveloppe périssable : par la stature, le visage, la gaîté bien endentée, l'outrecuidante fille de Théveniaud avait, mercredi soir, quinze ans.

Le temps d'un entr'acte, et voici Jaquotte mariée à Clément. Elle n'a pas épousé seulement l'homme, mais aussi les idées révolutionnaires qu'il a, un moment, défendues et partagées. Elle se conduit en vraie amoureuse : plus royaliste que le roi si l'on peut dire, elle fait du prosélytisme et chante la *Carmagnole*. Clément se bat les flancs pour rester digne de cette adorable pétroleuse et de l'amour qu'elle lui porte. Il va jusqu'à s'aboucher avec un des leaders du parti socialiste, l'élégant Chadec, fait l'aimable avec la secrétaire du parti, la belle Nolda, parée d'autant de joyaux qu'une madone espagnole, et se risque, désastreusement, au rôle de tribun... Un somptueux dîner politique — servi à la cantonade — couve plus d'un orage. Entre Chadec mécontent, Nolda coquette, et Jacqueline jalouse et gaffeuse, Clément Fournier contemple les débris de sa carrière politique... C'est le moment d'avouer à Jaquotte qu'au fond il n'a ni les opinions dont il s'affuble, ni le talent qu'elle lui attribue. Miracle de l'amour ! Jaquotte s'accuse d'avoir, par sa folle intransigeance et sa jalousie, compromis l'avenir politique de Clément. Le renoncement de son mari, elle l'appelle un sacrifice sublime... Ils se contenteront de s'aimer, de vivre l'un pour l'autre : feront-ils pas mieux que de briguer les faveurs électorales ?

Je me garderai bien de citer le mot final, si joliment amoureux, si joliment jeté par Gaby Morlay dans le téléphone. Mots satiriques, mots politiques, mots pointus, mots amers que la main de l'auteur — et son âme — adoucirent, je crois qu'aucun ne fit long feu.

J'aime beaucoup Signoret en Théveniaud le père. Le probe artiste mûrit savoureusement, prend du poids, des épaules, un peu de ventre, triomphe dans la demi-teinte et l'émotion contenue. Daniel Lecourtois se charge avec intelligence du faux bon rôle de Clément Fournier : j'entends par là que, pivot de la pièce au premier acte, son importance diminue

Digitized by Google

aux suivants. Maurice Bénard est un leader socialiste au goût du jour : souriant, énigmatique et bien habillé. Marcelle Monthil tourne à son avantage la silhouette d'une mondaine timorée. Jeanne Lion (Mme Galisson) ne fait, ne dit rien qui ne soit juste et plaisant... Un nouveau venu joue Charles Théveniaud, et s'appelle sur l'affiche Jean Hébey. Il étonne par sa jeunesse extrême, son volume, et des dons comiques qui ne sont pas discutables.

LA REVUE NUE, D'HENRI VARNA, LÉON LELIÈVRE ET MAC-CAB, A L'ALCAZAR DE PARIS.

17 mars 1935.

LA manière des Burlesques de New-York, c'est, nous assure Henri Varna, de déshabiller, sans restriction, un grand nombre de jeunes femmes. Procédé qui réduit la besogne artistique des interprètes, et leurs compétences, au strict nécessaire. Encore faut-il qu'elles satisfassent à une exigence assez rigoureuse, qu'une jeune étoile — mettons luciole — de revue définissait, autrefois, avec orgueil :

— Vous savez, c'est pas commode d'entrer ici ! Ces messieurs de la direction, ils ne connaissent rien au piston. Si vous n'avez pas la qualité indispensable, rien de fait !

— Quelle qualité indispensable ? demandai-je intriguée.

— Avoir moins de vingt-cinq ans.

Il semble bien que la *Revue nue* se soit souciée surtout du mérite personnel que seule confère, à de jeunes artistes, la date de leur naissance... Mais la « manière de New-York », qui n'est pas imitable chez nous, c'est, Dieu merci, celle du public. Nulle part je n'ai vu, en lisant des reportages, qu'un « Burlesque » américain fût un endroit gai. Sur des visages diversement convulsés les spectateurs américains laissent

Digitized by Google

lire, paraît-il, leur fragilité nerveuse et la fougue mal bridée dont ils rougissent lorsque d'indifférentes beautés standardisées, passant et repassant sur la scène, se dépouillent d'un voile à chaque passage.

Chez nous, rien de pareil n'est à craindre. Une majorité de latins à tête solide contemple la *Revue nue,* ses deux actes, ses quarante « visions », ses quatre-vingts paires d'appas antérieurs et postérieurs, sans en perdre le souffle et sans risquer la congestion. Notre foule ne chavire pas pour si peu. Elle estime l'étal humain selon son caractère d'article de vitrine. Un Français ne se monte pas le bourrichon, comme il dit, pour une ou plusieurs femmes nues; il n'est d'ailleurs pas assez pur pour ne pas préférer le voilé, l'entrevu, à la grave évidence de la chair. Le Français, la Française, c'est tout un. Je me souviens d'un jeune ménage provincial, frais débarqué à Paris, que des amis sans scrupules menèrent boire dans un établissement où le bock et le demi sont servis par des dames intégralement nues.

La jeune mariée fit bien un peu la figure effarée qu'attendaient les mauvais plaisants. Mais ceux-ci en furent pour leurs frais de soucoupes. Car au bout d'un quart d'heure la provinciale et l'une des serveuses, dodue, toute blanche de fard liquide, causaient paisiblement. « Pour la vraie fondue au fromage, expliquait la jeune femme, la réussite c'est une affaire de patience, mais il faut aussi la qualité... » Et la grosse dame sans voiles, maniant le sac à main neuf de la petite dame, la conseillait : « Il est sûrement joli votre réticule... Mais c'est du gaspillage que de le payer un prix pareil. Moi je vous donnerai l'adresse d'un type qui travaille en chambre pour les grands maroquiniers, alors, là !... » Et les méchants managers d'une telle rencontre, frustrés, s'ennuyaient. Nous manquons encore d'énergumènes des deux sexes.

A Dieu ne plaise que je compare Henri Varna aux mauvais managers ! Depuis deux ans il s'évertue, monte parade sur revue, galvanise et hisse sur la scène des vedettes de 1900 qui acceptaient l'oubli et vivaient de se souvenir; il s'en va

Digitized by Google

cueillir dans leurs lointains pâturages des bergers chanteurs, dans leurs forêts natales des bûcheronnes danseuses. Aujourd'hui, il résout, en le supprimant, le coûteux problème des costumes. Peut-être applique-t-il trop étroitement un principe et contraint-il inutilement à la nudité d'honnêtes personnes qui s'y résignent. « Vous qui passez ce seuil, laissez toute liquette ! » écrit-il au fronton de son temple. Croyez-vous que les deux braves « sisters » acrobates et sauteuses en souplesse, par exemple, n'eussent pas gagné à se présenter plus couvertes ?

Et puis il a compté sans l'incroyable sérénité que le music-hall nudiste peut engendrer. Ainsi des colonies nudistes dont le promeneur franchit sans s'en douter, dans le Midi, les barrières idéales, passé lesquelles il rencontre, indifférent, de braves dames nues qui préparent en plein air la bourride. Encore ces dernières s'abstiennent-elles de danser, au contraire des nudistes de l'Alcazar. La danse n'aime pas le nu. Elle veut de longs voiles, ou des jupes d'écume, des plumes exubérantes, des plis, tout ce qui, en ressemblant au nuage, à l'eau fouettée, à l'aile, environne, dissimule, suit, allège le corps que sa pesanteur ramène à la terre.

La Revue — si « revue » il y a — montre d'ailleurs des anatomies assez aimables. Quelques-unes plaisent par une sorte de bourgeoise douceur, une grâce d'avant l'athlétisme féminin. Elles n'ont pas de muscles, mais point de lignes sèches non plus. Il leur manque bien quelques kilos, insuffisance dont le côté face s'attriste moins que le côté pile... Un spectacle comme celui de l'Alcazar, s'il ne cache rien, permet certains étonnements, qui viennent du contraste entre l'expression du visage et celle du corps. Vêtue de peu, vêtue quand même, une belle démoniaque entre en scène. Le coin effilé de l'œil, la lèvre roulée sur une mordante denture, un air faux et agressif, elle a de quoi plaire autant qu'effrayer. Quand l'unique agrafe de son costume se rompt, c'est une douce serve qui révèle son épaule abattue, son dos humble, et la hanche évasée qui saurait porter plus d'un enfant...

Digitized by Google

Nulle part ne brille, à l'Alcazar, la grande nudité anglaise, haute sur ses nobles jambes, ni la nudité allemande nouvelle manière, aux durs et joyeux muscles. Mais collé à la corde lisse monte, descend, s'enroule et se déroule le corps de Chrysis de la Grange, gymnaste téméraire, vêtue de sa peau saine, tranquille sous des regards qui se font respectueux.

Je ne jurerais pas que Joan Warner éveille une attention aussi pure. C'est une longue enfant flexible, du front aux pieds couverte de fard blanc. Ce marbre neuf s'enorgueillit de cheveux, d'ongles, de lèvres et de bracelets orangés. Elle est manifestement très jeune, et d'une beauté çà et là inachevée. Un éventail blanc palpite autour d'elle, sauve la pudeur dans ce qu'elle a de plus local... Il est étrange que ce plumage éperdu, collaborateur d'une danse qui bannit la frénésie, ne fasse pourtant songer qu'à l'une des métamorphoses de Jupiter.

La Revue — mais y a-t-il une revue ? — n'oublie pas les étoiles noires. A vrai dire, Miss Bartira est mieux que belle. Elle chante pathétiquement; sa voix, son petit visage doré, mobile, apte à exprimer un dédain féroce, son élégance efflanquée, sa variété un peu simiesque, sont les dons qui nous attachèrent à Joséphine Baker débutante.

LA SOURIANTE MADAME BEUDET, DE DENYS AMIEL ET ANDRÉ OBEY, ET *RÉUSSITE,* DE CLAUDE ROGER-MARX, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

24 mars 1935.

LA pièce de Denys Amiel et d'André Obey connut, dès ses débuts, un succès dont j'ai plaisir à me souvenir, grâce à une action conduite avec un soin un peu insistant, oscillant entre la comédie et le drame, peignant un milieu

Digitized by Google

qui nous parut, alors, d'une réalité saisissante. Même, elle ménageait jusqu'à la fin notre incertitude, et nous attendions nerveusement le coup de revolver qui ne tue personne. Ce coup de feu, différé, empêché, retardé, nous trouvons aujourd'hui que sa préparation ressortit à une conception décorative qui recherchait, employait courbes, méandres, serpentins et conchoïdes. Qu'on me permette de préciser. Lorsque Mme Beudet, excédée par la tyrannie domestique, l'incompréhension et la vulgarité de son mari, est tentée d'introduire une balle dans le revolver, vide d'habitude, que Beudet s'applique contre la tempe par manière de plaisanterie inusable, le geste de la douce et migraineuse épouse s'entoure d'un luxe de préparations, d'hésitations, de mimique destinée au public, et d'un peu de monologue. Puis il y a une sortie hagarde et trébuchante. Une telle abondance de commentaires nous semble à présent d'un romantisme formel. Car nous vivons vite, et nous sommes inconstants. Nous ne voulons pas actuellement que le personnage sur la scène conçoive son propre drame moins rapidement que nous-mêmes.

Par un autre phénomène d'actualité, le pivot de sympathie, si j'ose écrire, de la pièce se trouve déplacé. Cette femme molle et désœuvrée, cousine de la Nora d'Ibsen et de *La Muse du département* de Balzac, qui cultive l'oisiveté et le vague à l'âme, confinée dans un mutisme méprisant, nous ne la connaissons, nous ne l'aimons plus guère. Sa fausse résignation avant le geste homicide, sa maladresse égarée après, son bêlant retour, à la fin, vers son mari bouleversé, ne lui gagnent pas toute notre indulgence. Et, pour notre admiration, nous la réservons à une scène entre M. Beudet, qui ne comprend rien aux femmes, et un autre mari, M. Lebas, plus pénétrant qu'il ne veut le dire. M. Lebas, c'est le parfait Lucien Dubosq.

J'en arrive à la grave erreur de distribution qui donna à Mme Bretty le périlleux avantage de reprendre le rôle créé par Greta Prozor, repris par Géniat. Nul n'ignore que Mme Bretty est une belle femme gaie, d'un physique opti-

Digitized by Google

miste, et qui rit bien. A ne faire que sourire d'un air martyrisé, elle est contrainte de manquer de naturel, d'extérioriser le dramatique du rôle, de risquer des gestes artificiels, — par exemple celui de s'essuyer tragiquement le visage avec le *dos* des deux mains. Je n'ai pas vu Greta Prozor, mais comment oublier Géniat, son affolement silencieux d'oiseau captif, l'appel de tout son être vers la liberté ? Comment ne point songer aussi à Jacques Baumer ? Inconnu la veille, tout le monde parlait, après la générale de *Madame Beudet,* de ce petit homme despotique et fielleux, de son comique tranchant. La bonhomie magistrale, la carrure de Léon Bernard nous déconcertent. Une certaine méchanceté tatillonne, la malveillance minutieuse doivent rester l'apanage — même au théâtre — de quelques êtres qui ont trop tôt cessé de grandir. Bernard ne pouvait pas rétrécir ses moyens, qui sont de puissance et de bonté, et le servent à merveille dans l'attendrissement final.

Un acte inédit de Claude Roger-Marx, *Réussite,* précède *La souriante Madame Beudet.* L'auteur léger de *La manière douce,* le sage auteur de *Simili* se divertit encore une fois de lui-même et de nous. En disloquant un vers célèbre, je raconte *Réussite* : tout bonheur que la main peut atteindre est un rêve perdu.

Philippe attend avec impatience sa nomination de directeur d'Institut à Genève. Il pâlit à chaque coup de sonnette, à chaque appel téléphonique il décroche l'appareil d'une main tremblante. Il espère, suppute, il entraîne sa femme dans des projets sans nombre; ensemble, ils goûtent par avance le confort, une chère fine, une maison inconnue, claire et chaude. De petits courtiers du destin les harcèlent, prennent un instant la figure du messager attendu, puis se démasquent : l'un n'est qu'un vieil ami occupé de son propre malheur conjugal; l'autre décline, après un préambule ambigu, sa qualité de marchand de tapis. Le marchand, c'est l'inventif Ledoux, paré d'un accent levantin.

Digitized by Google

Enfin, la nouvelle attendue chante dans le téléphone, et Philippe perd ensemble l'impatience, le plaisir d'espérer, de trembler, l'enthousiasme... Souhaitait-il vraiment un changement ? Son travail commencé, pourra-t-il l'achever dans la maison inconnue ? Dessillé, l'œil humide, il regarde le vieux fauteuil, la lampe amie; ses regrets grandissent, il va refuser, — il refuse... Et sa femme, résignée, interroge en vain la puérile énigme qu'est parfois une âme d'homme.

La philosophie aimable de Claude Roger-Marx rencontre de bien bons interprètes, qu'on loue rien qu'en les nommant : André Brunot, Croué, Ledoux et Catherine Fonteney, « l'une de nos plus grandes actrices de composition », dit le volume considérable, scrupuleusement documenté, d'Édouard Champion, *Comédie-Française 1933 et 34*. Je pense comme lui.

Y' AVAIT UN PRISONNIER, DE JEAN ANOUILH, AUX AMBASSADEURS.

31 mars 1935.

Il m'a paru que la critique tenait quelque rigueur à M. Anouilh du plaisir qu'elle avait pris à entendre sa pièce. Disons aussi : de l'intérêt. Car il y a une qualité de silence qui ne trompe pas. Un silence mat, sans murmures ni toux. Pourquoi le nier ? Nous avons écouté comme un seul homme cette pièce dure, à qui je ferais compliment de l'être si, en réfléchissant, je n'apercevais qu'elle est plus habile encore que dure.

A un auteur de vingt-cinq ans, la jeune directrice des Ambassadeurs fait la partie belle. « Sur deux cents manuscrits, *Y' avait un prisonnier* est le seul qui m'ait enthousiasmée », déclara-t-elle avec une imprudence magnifique — et d'un

Digitized by Google

seul mot elle fait cent quatre-vingt-dix-neuf mécontents. Mais ce feu, ce primesaut sont bien sympathiques.

En tant qu'elle n'élude aucun des développements que lui impose une donnée hardie, la pièce est courageuse. Elle émeut, car on y voit un homme lutter, seul, contre une société qui, par force, exige qu'il réintègre des cadres devenus, pour lui, trop étroits.

Quand le rideau s'ouvre, un brasseur d'affaires, Ludovic, condamné à quinze ans de réclusion pour acrobaties financières, salue son premier jour de liberté et retrouve, sur le yacht où ils ont trouvé commode et prudent de l'accueillir, ceux qu'il nomme « les siens » : un lot de parents, père, beau-frère, belle-fille; plus un homme de dix-sept ans, inconnu, dont il est le père, et qu'il n'a vu que dans ses langes; enfin sa propre femme, Adeline, rajeunie affreusement par quinze années de mondanité, d'élégance et de traitements esthétiques.

Le régime de la solitude et du silence stricts, — Ludovic a purgé sa peine en Italie — peu d'hommes y résistent. Leur âme, avant la vie, les quitte. Mais celle de Ludovic, bien chevillée à son corps, s'est défendue contre la folie. Captif, il lui a fallu créer un monde de souvenirs, de sensations et d'espoirs. Monde figé, qui n'a connu ni changement ni caducité. Monde peuplé d'êtres qu'il a peu à peu dépouillés de tout ce qui n'était pas essentiel à sa faim d'images vivantes, à son terrible appétit de se savoir aimé, attendu...

Il les retrouve tels que le temps les a modelés, enlaidis physiquement et moralement, tels que les lui révèle la grande cataracte de lumière réverbérée par la mer, et il ne les accepte pas. Il n'accepte pas non plus leurs ambitions, qui furent les siennes quinze ans plus tôt. Il les écoute avec une grimace pénible et éblouie, un clignement d'oiseau nocturne. Il leur conte qu'une tache de soleil sur un mur gris a été, quinze années, sa seule consolation. Il presse de questions, sur les quinze années d'absence, un ami sans soucis et sans suc. Quinze années, la liberté fut le but de Ludovic, et son mirage... Aussi méprise-t-il les vieilles convoitises humaines.

Digitized by Google

Au seul mot : travail, il avale une salive amère. Rien désormais ne peut, pour lui, rivaliser avec des biens qui ne se vendent ni ne s'achètent : fouler la terre d'un pas libre, regarder sur le ciel le sillage d'un oiseau, toucher la verdure humide et la toison des bêtes, goûter le repos et l'activité par caprice... Sa jeunesse s'est tarie en prison : il ne lui reste plus le temps d'obéir à une vie conventionnelle.

Pourquoi nous étonnerions-nous que les vues du héros soient devenues anarchiques ? Il n'est même plus guidé par les mêmes lois physiques que le commun des hommes. Son régime de long jeûne exige encore une longue frugalité, et le plus inconstant de tous les instincts, le désir amoureux, jugulé, épuisé, dort...

Je ne me sens point choquée non plus qu'il rejette, d'un hoquet mental, le petit univers corrompu que limite, autour de lui, le bastingage d'un yacht luxueux. Il n'y a ni paradoxe ni irrévérence majeure à imaginer qu'un banqueroutier, avant ou après la réclusion, ait le goût délicat, et les nerfs fragiles. Balzac nous assure que le pirate assassin qui enleva Hélène d'Aiglemont était le plus dégoûté et le plus tendre des hommes. Toutes les fois qu'il n'était pas occupé à torturer les passagers d'un navire vaincu, il passait son temps à divertir sa femme et à pleurer d'attendrissement sur la tête de ses enfants.

A la cellule d'aliéné que lui prépare son beau-frère, assisté de l'honnête médecin de la famille, à la coriace jeunesse reconstituée de sa femme mûre et libertine, Ludovic préfère les chances d'une évasion. Suivi d'un fidèle forçat à la langue coupée, — personnage muet et d'une conception romantique — il plonge dans la mer, et nage vers la côte lointaine, vers une rive devinée, des arbres murmurants, une vie vagabonde... ou bien vers la règle sociale que peut-être il tremble d'accepter tôt ou tard... Du moins il a mesuré la fragilité de toutes les valeurs humaines, et sauvegardé sa mentalité de naufragé : sur le *Titanic* une bouée de sauvetage valut vingt colliers de perles, et davantage.

Digitized by Google

Du souci que témoigne Ludovic — hanté de chiens, d'oiseaux, de bêtes libres et douces — pour tout ce qui est vivant et inoffensif, je rapproche celui d'un soldat de la dernière guerre, qui tantôt espéra dans son chien, tantôt douta de lui : « S'il ne me reconnaît pas, c'est bien simple, j'aime mieux le tuer... », disait-il sombrement. De tels traits sont les fruits d'une certaine espèce de solitude morale. On peut croire que le jeune auteur de *Y' avait un prisonnier* (que fait cette apostrophe, après l'Y ?) a déjà goûté, de l'isolement et du contact humains, ce qu'ils ont de plus amer. Toute la pièce ignore la demi-teinte. L'outré, le caricatural, n'y épargnent aucun personnage, mais cette rigueur ressortit à l'essence même du théâtre. Aussi loin que l'on remonte dans le temps, le théâtre vit de raccourcis, crée le héros-type. La vraisemblance exige seulement — comme la composition musicale — que le héros soit symphoniquement fidèle à la tonalité adoptée. L'invraisemblance ne commence qu'à la contradiction entre un caractère tel que l'auteur le campa et tel qu'il se comporte dans la suite. Que le milieu bourgeois, férocement égoïste, auquel se heurte Ludovic, soit peu conforme à la réalité moyenne, c'est probable. Il suffit qu'il soit possible, fût-ce dans l'abstrait. Bourdet, dans *Les temps difficiles,* n'est guère plus indulgent qu'Anouilh.

Depuis la générale des Ambassadeurs, nous savons que le succès de Clariond dans *Milmort* n'était pas un accident, et qu'au service de quelque grand rôle lourd, périlleux, nous trouverons un grand comédien qui, de par l'accent, le regard, l'intelligence, l'audace corporelle, semble féru de toute aventure.

Marguerite Pierry joue Adeline. J'ai entendu qu'on discutait vivement sa manière, qui est celle de la farce. Je ne vois pas d'ailleurs pourquoi *Y' avait un prisonnier* ne serait pas une farce. M. Peine (Henri Crémieux), le beau-père de Ludovic, est un beau-père de vaudeville. Le forçat La Brebis (Labry, mime parfait) appartient au Grand-Guignol, aussi bien qu'au Châtelet. Contestera-t-on à la farce qu'elle ait le droit et le

Digitized by Google

moyen de nous faire frémir et de nous irriter ? Alerme (Marcellin), avec son sourire torturé d'homme à qui l'on marche sur les pieds, se maintient à un diapason qui nous satisfait tous.

DIVORÇONS ! DE VICTORIEN SARDOU, AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON.

5 mai 1935.

C'EST une très bonne soirée. Pourquoi tant d'étonnement à la générale ? Maint visage montrait la joie ébahie du joueur qui a touché l'outsider : « Mais c'est très amusant ! » Ce n'est peut-être pas constamment amusant, mais une telle comédie comble l'attention normale du spectateur, sa faim que laissent béante et douloureuse tant de pièces, qui ne gagneront jamais les chevrons de *Divorçons !* Un auditeur pincé boudait, près de moi : « Oui, oui, cela ne manque pas de mouvement... Mais c'est une de ces pièces où il y a à boire et à manger... » L'aimable relais, celui qui peut contenter la soif et l'appétit ! Sardou faisait largement les choses.

Sur toute la pièce, la « loi Naquet », non encore votée, luit comme une aurore. La « société » distinguée d'une ville de province l'attend, mieux encore, l'invente. Adhémar de Gratignan devance le vote des Chambres et la promulgue à lui tout seul, afin que Cyprienne des Prunelles, — les jolis noms ! — qu'ennuie un peu son mari, tombe dans ses bras... Tout s'arrange au bénéfice de M. des Prunelles, bien entendu. Mais non sans péripéties, ni rebondissements ingénieux, non sans répliques et mots d'un ton libre et même libertin. Les deux premiers actes sont dignes de l'ancien Vaudeville, et laissent deviner Réjane à travers Lily Mounet. Le troisième acte appartient — cabinet particulier, écrevisses, champagne,

Digitized by Google

paravent, griserie — au Palais-Royal, à l'ancien Palais-Royal, celui de Labiche, et les costumes 1880 achèvent de rajeunir la pièce.

L'Odéon ne possède point de vedettes qui puissent prétendre à effacer le souvenir de Cyprienne-Réjane, de Noblet-des Prunelles. Dans ce dernier rôle, Marcel Bourdel n'est que correct, et craint la fantaisie comme un chat l'eau froide. Cusin fait de l'élégant Adhémar un vicomte pour pantomime nautique.

Mme Lily Mounet reprend le rôle de Réjane, qui elle-même trembla autrefois de s'arroger un rôle créé par Céline Chaumont. Mais il n'existe plus guère d'admirateurs de Céline Chaumont, de qui ma mère me disait qu'elle était blonde et vive, point jolie, miraculeusement acide et légère. Le souvenir de Réjane enchante encore nombre de vivants. Avec courage, avec bonne humeur, Lily Mounet joue Cyprienne. Elle impose, maintient un mouvement excellent; sa coquetterie, un peu soubrette, dispose d'un rire frais et large. Parmi ses avantages, il faut compter une ressemblance fugace et fréquente avec Mistinguett. Enfin, elle a ce qu'exigent l'époque de la pièce, la robe à pouf, les corsages baleinés, la « ruche » de tulle ouverte en cœur, le corset cambré : elle ose avoir de la chair, heureuse insolence ! Elle est assez riche de tentations pour qu'en entr'ouvrant seulement son corsage, elle autorise un commissaire à juger du flagrant délit... Phryné-1935, jaillissant nue de sa gaine élastique, n'en saurait montrer autant, et c'est tant pis pour elle — et pour l'aréopage.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

LES CENCI, D'ÉMILE ARTAUD, AUX FOLIES-WAGRAM. — *LE VALET DE DEUX MAITRES,* DE GOLDONI, AU THÉATRE DES ARTS. — *BICHON,* DE JEAN DE LÉTRAZ, A LA MICHODIÈRE.

12 mai 1935.

A cause de la conviction et de la flamme qui l'animent, nous pardonnerons à M. Artaud l'outrecuidance de ses professions de foi. Il veut, déclare-t-il, élever à la Cruauté une manière d'édifice votif, un théâtre. C'est plus aisément dit que fait. Il s'y essaie de toute son âme, et voilà qui vaut déjà de n'être pas découragé. Mais que de difficultés se lèvent devant lui ! Pour être moins étroit que celui de divertissements charnels, le domaine de la cruauté a des limites où se meurtrit grièvement l'élan confiant et myope qui les a crues lointaines.

Je crains bien que l'assassinat, le viol et le scalp, considérés comme autant de beaux-arts, ne donnent à M. Artaud quelques déceptions. Au point de vue du théâtre, je ne me fierais pas au pal lui-même. Quant au bûcher, je ne connais qu'un hippodrome, autrefois, qui l'ait essayé comme spectacle de famille. Encore les hardis incinérateurs de Jeanne d'Arc, devant la placidité de leur public d'enfants, durent-ils en rabattre. Quand le répertoire de M. Artaud aura visité un zodiaque de supplices, vers quelle cruauté se portera-t-il ? Il n'y a pas trente-six manières de manger un cœur, ni de découper un enfant. Alors M. Artaud devra exploiter les tourments et les maux de l'esprit, — ce qui équivaut à réintégrer le théâtre ordinaire...

Il est trop tôt pour montrer tant de souci. C'est déjà bien que, réunis pour la première fois, les protagonistes de *Les Cenci* donnent, animés d'une même ardeur, l'impression d'une troupe cohérente. Les costumes, la musique, qui se tient aux confins du cri et de la catastrophe de chemin de fer, les décors, le jeu des acteurs et leur mimique relèvent

Digitized by Google

d'une même esthétique. Je ne dirai pas qu'ils se répondent « dans une ténébreuse et profonde unité ». Où M. Artaud se trompe, c'est dans le résultat qu'il se flatte d'obtenir. Jusqu'à présent, son théâtre est le théâtre de la véhémence, et non de la cruauté, ni de la terreur. Quoi qu'il fasse, M. Artaud ne saurait changer la nature des phénomènes néfastes qui agissent sur nous. Notre angoisse a ses sources dans l'ombre, le silence, l'inexpliqué. M. Artaud aura beau hurler qu'il est un démon, qu'il se repaît de parjures, de crimes variés, d'inceste et de vingt modes de viols, même il boira, dans un crâne de carton moulé, le simulacre du sang de ses enfants, nous le regarderons faire, nous l'écouterons avec l'intérêt que nous inspire Croquemitaine. Nous accordons plus de crédit au cruel s'il est calme, même jovial, et s'il est doux et secret, nous le croirons d'autant plus inflexible, — voyez Richard III.

Les Cenci d'Artaud mènent un train d'enfer, qui ne nous en impose pas. Dès qu'ils se taisent, ils récupèrent une vie intérieure et des parcelles de puissance. Une des scènes qui ont obtenu le plus d'attention et de succès est celle où Béatrice Cenci, l'ange du parricide, arme deux muets affreux, les projette sans un mot vers Cenci endormi. Un tel moment, qui tient de la pantomime et de la chorégraphie, fait impression, et donne en même temps une indication précieuse à l'interprète de Béatrice, qui n'est pas mûre encore pour les longs discours.

Est-ce à dire que tout soit indifférent dans les propos blasphématoires du père Cenci ? Non. Les parties les meilleures font songer à *Lorenzaccio,* du moins quant à l'intention. Mais ce bavard annonce toujours quelque chose d'horrible qui ne vient point. Au théâtre, un supplice ne nous prend aux entrailles que s'il se passe en coulisse, durant que notre cruauté, réelle celle-là et bien cachée, l'imagine...

Si le théâtre de M. Artaud n'est pas ce qu'il croit être, si sa première tentative déçoit ce genre d'amateurs que l'on voyait, fidèles et crispés, laidement attentifs aux tortures de

Digitized by Google

Lilian Gish dans *Le lys brisé,* il n'est pas interdit à son auteur de prétendre à la frénésie. Sons stridents, tourbillonnements scéniques, formules de ballets modernes et rappels du théâtre juif, orages multicolores de lumières, paroles variées, hachées, versées par flux saccadés, tant d'impulsions diverses et contradictoires secouent de vieilles poussières invétérées. Le mérite est assez grand pour que nous ne reprochions pas, à l'auteur-metteur en scène, l'excès d'ambition inséparable de toute tentative audacieuse.

Il a engagé, pour créer le rôle de Béatrice Cenci, la plus touchante des incestueuses et des parricides, une jeune femme d'une grande beauté, Iya Abdy, qui est en même temps une beauté grande, dont la stature superbe n'est point celle de l'héroïne puérile, potelée, le miracle de grâce et d'irresponsabilité dont Rome conserve le portrait.

Longue et robuste ensemble, lady Abdy échappe aux dangers multiples de la mise en scène imposée par Artaud, qui ne tire ses personnages de la rigidité que pour les jeter, girants, les uns sur les autres. Elle a de très bons moments de geste et de silence, la violence sied à son visage de lionne blonde, à sa voix souvent rude et grave. Un tel archange brandit l'épée mieux que le lys. Mais une vocation aussi impérieuse que celle de lady Abdy ne saurait se dispenser d'un travail assidu qui puisse effacer son accent étranger et lui donner une articulation nette.

Le plus mauvais acteur, Antonin Artaud, n'est pas le moins intéressant. Rauque, noir, anguleux, agité, hachant son texte qui n'en peut mais, il est insupportable, et nous le supportons. Car sa lumière est celle de la foi.

Cultivée pendant deux siècles par le théâtre italien, la *commedia dell'arte* s'improvisait chaque soir par des comédiens rompus à une telle tâche, que guidait un scénario. Ni les interprètes, ni le public ne craignaient la plaisanterie de poids, les redites, la grosse grivoiserie, le pas de danse et toutes autres sortes de pitreries.

Digitized by Google

L'œuvre de Goldoni réagit, dans son ensemble, contre une liberté aussi débridée. Exceptionnellement, *Le valet de deux maîtres* nous fut transmis, écrit par Goldoni, d'après le souvenir qu'il avait gardé du fameux Sacchi, improvisateur sans frein. Mais que peut-il rester de Goldoni dans une comédie qui fut livrée tout entière à Sacchi ? Chercheurs et curieux n'en retrouveront rien, car Sacchi ne songeait qu'à briller devant un public qui lui savait gré de n'être jamais pareil à lui même.

Reinhardt, lorsqu'il monta *Le valet de deux maîtres,* utilisa comme toile de fond la chatoyante Venise du XVIII^e^ siècle, prodigua costumes, décors et musiques, déploya les folies fastueuses et le mouvement trépidant dont brilla chez nous, dans un temps plus heureux, le charmant ballet qui s'intitule *Les femmes de bonne humeur.*

Ces folies sont loin... Une dure nécessité bannit du théâtre des Arts les prodigalités permises à un Reinhardt; d'autre part, Lerner, vif acrobate, manque de la fantaisie communicative qui rendit Sacchi notoire, sa contribution personnelle n'est que de vélocité. Marivaudage d'où la finesse de Marivaux est absente, action bouffonne privée de l'atmosphère du cirque et du tréteau, improvisation qui réclame l'animateur magistral et le public complice, la froide ossature du *Valet de deux maîtres* s'appuie sur la prose élégante de M. Alfred Mortier, que nous ne saurions rendre responsable d'une soirée languissante.

La pièce est-elle aussi bonne que l'a cru Victor Boucher ? Voilà qui ne m'inquiète guère, et le public s'en soucie encore moins : il n'est occupé qu'à rire d'une famille où trois personnes prétendent qu'elles ont donné le jour à Bichon, âgé de trois mois. Une honnête jeune fille crie bien haut : « Je suis sa mère ! Mariez-moi avec mon infâme séducteur ! » Un homme trompé grommelle : « Je suis son père, et ça ne me fait pas rigoler... » Un jeune coq, encore enroué de mue, plastronne : « Je suis d'âge à faire des gosses, moi ! » Il va

Digitized by Google

de soi que les vrais auteurs de Bichon se cachent... Vous irez sur leur piste, à la Michodière, je vous laisse le plaisir de les découvrir.

La pièce de Jean de Letraz est gaie. Un rôle, celui de Victor Boucher, est très habilement construit, place et maintient le célèbre acteur dans l'atmosphère de tremblotement et d'hésitation qui lui convient si bien. Victor Boucher est le maître incontesté de l'effacement éclatant. Furtif, il attire tous les regards; bégayant, éperdu, il chuchote, et nous ne perdons pas une syllabe. Nous lasserons-nous jamais du contraste entre son nez énergique et ses bras irrésolus, et des effets qu'il en tire ? Il se renouvelle et ne change pas.

Marguerite Deval pare d'un charme inédit son personnage de vierge mûre. Que de science aimable, que d'à-propos sous ses atours de vieille ingénue, et comme nous aimons, tous, la jeunesse invétérée de « la Guitte » !

Jeanne Loury plaintive, Vallée congestionné, Asselin qui voudrait jouer les Alerme, Jacques Tarride fier d'être père à l'âge des pensums scolaires; Solange Moret qui se vante d'avoir « fauté », Clara Tambour qui s'en courrouce... Tous les interprètes savent adroitement garder l'équilibre entre la comédie et le vaudeville.

UNE NUIT, DE RENÉ PUJOL, AU THÉATRE DAUNOU.

19 mai 1935.

Vous en connaissez, vous, des gens qui sont distingués en faisant l'amour ? »

Ce mot d'homme, — d'un libertinage assez bas — M. Pujol, auteur d'*Une nuit* le met aux lèvres de Mme Jane Renouardt, dans un rôle où l'auteur voulut montrer une jeune femme

Digitized by Google

élégante, qui ne sort de l'honnêteté conjugale qu'à grand renfort de champagne, de jalousie et de vertige. Je pourrais ergoter, et demander à M. Pujol où son héroïne, qui ne connaît encore que la manière, si je puis écrire, de son mari, prend tant d'expérience comparative, de scepticisme, d'ironie méprisante pour l'amour dans ce qu'il a de charnel. Je pourrais demander s'il trouve réellement plaisant de donner à un huissier le nom de « Frivole » en vue de pouvoir jouer, au cours de la pièce, sur le mot « frivol...ité », et lui remontrer que c'est une dangereuse nonchalance que de confier, à chaque réplique, l'exploitation de la réplique précédente, malice théâtrale bonne à sustenter, autrefois, le cliquetis d'une *commedia dell'arte*. Je n'ai aucun droit de réclamer quoi que ce soit à M. Pujol.

Mais je me demande à moi-même, ayant vu les pièces gaies de la saison, si la gaîté française ne va pas mourir de son propre rire...

Indulgent, un de mes voisins disait, en sortant du Daunou : « Quoi, on passe une soirée... » Oui. Mais y en a-t-il beaucoup, dans une salle, de ces résignés, ces abandonnés d'eux-mêmes, pour qui l'essentiel est de laisser fuir le temps, de regarder, immobiles, quelque chose qui bouge à peine, de rire par veulerie et d'approuver par détachement ? Pour moi, une soirée est une tranche de temps pleine encore d'espoirs, de possibilités merveilleuses. C'est trois heures, quatre heures, des centaines de minutes, un sable précieux... Bonne ou exécrable, je l'accueille, pourvu qu'elle apporte, emporte son poids, son volume, sa saveur. L'ennui a du moins son amertume, et me la laisse aux lèvres. Mais qu'est-ce qu'une soirée théâtrale qui libère à minuit une foule incertaine, point courroucée d'avoir sondé le mou, le prévu, le facile, gorgée de lieu commun, d'aphorisme douceâtre et de quelle désinvolture, et de quelle légèreté... Ni courroucée, ni même ennuyée, car M. Pujol ne manque pas de métier, n'est pas maladroit. Une étrange fluence, l'animation apprêtée du dialogue donne l'impression qu'il a « adapté » une comédie

Digitized by Google

ancienne en biffant les mots qui dataient, en ajoutant une juste ration de vocables dans le genre de « auto, champagne brut, avion, coco, dancing », et d'épices, sinon de sel.

Et j'admettrai difficilement que Jane Renouardt — pour une fois abusée par le « bon rôle » — soit créée et mise au monde pour interpréter des scènes dont le texte comporte (outre la phrase que je cite au début de mon article) des répliques de marivaudages telles que : « Mon cher, vous ne savez pas ce que vous ratez ! » et autres provocations délicates... Je ne me lasserai pas de dire que Mlle Renouardt est une artiste à la fois précise et romanesque. Sa grâce, qui n'oublie jamais la réserve, convient mal à des agressions de divan. Elle est fine, aisément fière, aisément rêveuse... ne me poussez pas, ou je déclare qu'elle peut, qu'elle doit jouer Musset ! Elle est d'ailleurs fort applaudie dans *Une nuit...*, où Louvigny — avec une bonne grâce et un tact parfaits — tient le rôle de l'homme-à-femmes-qui-ne-connaît-pas-la-valeur-de-l'argent. Il va sans dire que Louvigny-Saint-Agnel quitte toutes les femmes pour une seule. En chemin de conquérir celle qu'il aime, il est desservi par Nadine Picard, sifflante, souple et tentante petite vipère. Et Arlette Dubreuil, vers onze heures et demie, apparaît — personne ne s'en plaint — vêtue à peu près uniquement d'un accent américain.

Digitized by Google

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

TROISIÈME ANNÉE

Digitized by Google

Paru en 1937, aux éditions Ferenczi. Il a été tiré : 30 exemplaires sur alfa navarre.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

TROISIÈME ANNÉE

QUAND JOUONS-NOUS LA COMÉDIE ? DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE PARIS. — *POUR TON BONHEUR,* DE LÉOPOLD MARCHAND, Musique DE MARCEL LATTÈS, Couplets D'ALBERT WILLEMETZ, AUX BOUFFES.

29 septembre 1935.

Le début de la saison théâtrale n'est pas sans donner du souci aux amis, dont je suis, du théâtre de comédie. Car elle commence par un éclatant succès d'opérette, *Pour ton bonheur,* fraîche fantaisie due à trois auteurs heureux : Léopold Marchand, Willemetz pour les couplets, et Lattès pour la musique. Le dialogue est de bonne comédie, le couplet épouse la musique par virtuosité et inclination; le compositeur, jeune, s'offre le luxe, de temps en temps, de travailler amoureusement — écoutez le quintette et le duo de « l'amour à Barbizon » ! — une jolie pâte orchestrale et mélodique... Aussi je m'assombris. Quoi, de toute l'année, on ne pourra applaudir ailleurs des artistes excellents, bloqués aux Bouffes, qui y plaisent et s'y plaisent : Koval, Saturnin Fabre ?... Ce dernier ajoute à ses autres prodiges une sorte de *parlato,* une

Digitized by Google

manière de chant chuchoteur et précis, l'instinct très sûr du rythme, — presque rien, de quoi se faire bisser et trisser.

Il est difficile qu'un pessimisme aussi artificiel que le mien tienne contre les débuts de Miss Cinda Glenn. Débuts ? C'est attaque, c'est explosion qu'il faut écrire. Cinda Glenn ressemble à une dompteuse qui aurait mangé sa ménagerie. Elle a une crinière de lion rouge, les yeux bleus du chat de Siam, l'échine de la panthère, pour bras deux pythons, et elle connaît toutes les grimaces du singe. Cette jungle éblouissante occupe la scène avec autorité, chante, danse, rit avec le public, et s'amuse presque autant que lui.

On a prononcé on a imprimé à propos de *Quand jouons-nous la comédie ?* le nom de Pirandello. Un regard superficiel peut rapprocher deux caractères de dramaturges aussi diversement doués, mais reconnaît promptement que l'auteur de la nouvelle comédie du Théâtre de Paris, esprit clair et de moelle française, n'a pas voulu écrire autre chose qu'une pièce à piège.

Je ne connais guère que deux sortes de pièces à piège. Une intrigue policière, maint gros drame, plus d'une œuvre plaisante tendent leur trébuchet à leurs héros mêmes, héros qui tremblent, se cachent, s'évadent, se font mystifier, tuer, dépouiller. C'est avec eux, pour eux, que nous tremblons; sous nos yeux le piège joue, notre consentement, notre curiosité, notre complicité s'émeuvent. *Quand jouons-nous ?* est tout au contraire un piège à spectateurs. Il s'agit, pour le public, au dernier tableau, d'avoir ou de n'avoir pas deviné que les deux tableaux précédents mettent en scène, non point la suite du premier acte, mais les acteurs du premier acte en train de jouer une comédie, une autre comédie qui est comme la jumelle interne de la première, irriguée du même sang, vivante mais non viable... Ces acteurs jouent des acteurs, reflètent un reflet de la réalité, — le pirandellisme de Sacha Guitry s'arrête là — et nous n'en sommes avertis qu'à la chute finale du rideau.

Digitized by Google

Je risque non pas de blesser, mais d'égayer M. Sacha Guitry, si je lui déclare que prenant un truc de théâtre, écrivant une pièce pour l'imprévu du dénouement, bâtissant en somme sa maison à l'envers, il a commis une erreur de métier. Je l'égaierai donc. A qui faire l'hommage de la sincérité, sinon à l'auteur de cinquante œuvres ravissantes ?

Quand jouons-nous ?... Oui, quand jouons-nous la comédie ? Au premier acte, Elle et Lui ne se sont jamais posé la question, occupés tout entiers de leur amour et de leur métier. Depuis dix ans, ils restent, à travers le mariage, des amants parfaits. Chanteurs d'opéra, ils n'ont connu du théâtre que le succès, la célébrité, les gains faciles. Ils ont la trentaine, peut-être un peu plus. C'est bien tôt pour parvenir au sommet étroit et vacillant de la gloire... A regarder en eux, autour d'eux, le vertige les prend : ils décident brusquement d'abandonner la scène jeunes, beaux, saufs de la première ride, de la première fêlure vocale, du premier avertissement de la vieillesse...

Oserai-je leur objecter que le meilleur moyen de ne jamais se voir vieillir, c'est justement de ne point quitter la scène ?

Leur décision est inébranlable. Désespoir du directeur, chagrin de la commanditaire mélomane, offre de cachets mirifiques, intervention d'un camarade-écrivain qui propose : « Quittez le chant, devenez comédiens, songez à la longue jeunesse de l'acteur... Tenez, moi, je vous écris une pièce ! » Elle et Lui dédaignent tout, et à l'acte suivant nous les rejoignons chez eux, oisifs, inquiets, portés périlleusement à l'observation, la concentration, la conversation et l'anticipation. Elle est jalouse. Hors de raison ? Non, puisque sa jalousie, éclairée, peut surprendre le portrait de sa rivale, plus jeune qu'elle de dix années : un ancien portrait d'Elle-même.

Elle veut fuir, n'être plus sans cesse comparée à la rayonnante créature qu'elle fut. Lui entrevoit, loin d'Elle, une existence moins tendue, une atmosphère moins empoisonnée par l'amour. Lequel des deux se lassera le premier de voir diminuer, puis mourir avec peine, la flamme vitale ? C'est la femme qui part, laissant derrière elle, entre les feuillets

Digitized by Google

d'un roman d'amour, le romanesque signet convenu. Mais elle ne se tient pas de revenir constater l'effet de sa fuite, et trouve son mari coupable d'accepter la vie sans Elle... Elle consentira à la vie des simples mortels, avec Lui. A leur chanceux accord nous devons un bref, un ultime dialogue sur l'essence de l'amour, son tréfonds, sa présence trompeuse, sa fallacieuse absence, que nous goûtâmes en silence, et charmés.

Mais un tableau final nous guettait, pour nous crier en plein visage : « Poisson d'avril ! » et nous montrer le couple heureux du début qui descend, sur la scène, d'une scène invisible, s'en retourne saluer un invisible public dont nous percevons l'applaudissement lointain : le couple parfait de chanteurs est devenu un couple de comédiens parfaits, et l'acte qu'ils viennent de jouer, c'était la pièce du camarade-écrivain.

La clef de l'énigme en mains, délivré de je ne sais quel malaise, quel poids insistant qui figeait les personnages, le public ne marque pourtant que peu de gratitude. Car la soirée est trop avancée pour que l'auteur rende à ses héros la fantaisie qui lui est personnelle, la vitalité, la vérité que d'habitude il leur dispense, l'absurdité logique qui nous transporte. « *Ce soir, on improvise* », annonçait Pirandello, et personne n'en croyait rien. Car paraître improviser est l'effet d'une grâce, d'une mobilité comparables à celles des bulles, des graines et des plumes voyageant dans l'air... La semaine passée au Théâtre de Paris, pour la première fois, nous avons eu l'impression que Sacha Guitry n'improvise pas.

— Vous ne « saviez » pas ? me demanda après le dernier tableau un malicieux voisin de baignoire. Vous n'avez pas deviné ?

— Mais... non. Je m'étonnais bien que Suzy Prim portât, pour rester chez elle l'après-midi, une grande robe de *vamp* genre Jean Harlow... Qu'une sonnette d'appartement résonnât, dans un boudoir élégant, pire qu'un timbre de petite gare... Surtout qu'Elle et Lui ne parlassent plus le pur sacha-guitry, libre et léger, que nous aimons... Autant de signes

Digitized by Google

pour nous prévenir — sans nous prévenir — que ce tableau, où je me croyais admise enfin dans l'intimité des héros, n'était pas vrai... Je suis un peu attrapée...

— Que nommez-vous vrai ? Nous sommes au théâtre.

— J'appelle vrai le théâtre qui ne me détrompe pas. Mais vous, vous « saviez » donc ?

— Oui, je savais. C'est bien pour cela que je ne suis pas content non plus.

Quand jouons-nous ? est joué, essentiellement, par Suzy Prim et par André Luguet. Rien ne manque au couple des amoureux-types, sinon, peut-être, une scène amoureuse. N'empêche qu'ils sont charmants et, pour employer le langage sportif, font équipe.

Je ne crois pas un instant à l'existence d'une commanditaire comme la duchesse de Touzac; mais qu'importe, puisque la duchesse c'est Marguerite Moreno, avec son caillouteux accent du Lot, son art sans bavure, son geste sûr et circonscrit, son pouvoir sur le public qui lui fait confiance ?

J'aurais mauvaise grâce à oublier Lurville, directeur besogneux d'un théâtre lyrique, et Simone Renant, très jolie confidente un peu jalouse.

NINA, DE BRUNO FRANCK, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — *GILLES DE RAIS,* D'ALBERT-JEAN, A L'ODÉON.

6 octobre 1935.

LE régime auquel les théâtres soumettent les critiques, à raison d'une répétition générale, ou deux, par vingt-quatre heures, s'il met à l'épreuve notre résistance physique et morale, permet du moins une rapide élimination. Dans la même semaine naissent et défaillent *Où es-tu ?* à l'Œuvre, *Nina* à la Comédie des Champs-Élysées, *Gilles de Rais* à

Digitized by Google

l'Odéon. Et nous ne sommes pas au bout... Mais mon rôle est de juger, non de lire dans l'avenir.

L'auteur de *Nina,* Bruno Franck, et M. Albert-Jean garderont, je pense, de leur mésaventure un souvenir assez léger. Il est possible que Mme Lydia Buschowa, célèbre actrice tchécoslovaque, trouve à la sienne un goût un peu amer. Douée d'abatage, comique, abondante en gestes, capable de variété, pénétrée d'un parisianisme très Europe-centrale, visiblement elle excelle à tout, au point que nous en fûmes bientôt consternés. Ne s'est-elle pas, en outre, munie d'une pièce où elle joue deux rôles ? Terreur de tout spectateur qui tient à son illusion, le rôle double, ce morceau de concours, ne trouve même pas grâce au cinéma, dès que l'auteur prétend que nous prenions au sérieux l'existence du sosie. Par contre, *Mon double et ma moitié* est une farce charmante, et pour jouer deux héros authentiques, M. Sacha Guitry n'y changeait guère que de veston et de cravate.

Mme Buschova figure à la fois une star de cinéma et sa doublure : laissons donc toute espérance ou contentons-nous, en guise de comédie, d'un sketch pour virtuose. Celui de M. Bruno Franck, en trois actes, est adroit. Sans quoi nous n'aurions pu supporter la double apparence du personnage principal, son obstination à incarner tour à tour Nina Gallas, star élégante, et Andulka, le sosie débridé que Nina installe à sa glorieuse place, avant de fuir vers un mariage d'amour.

Méritoire, vain effort que celui de Mme Buschova ! Nous enregistrons d'un œil froid une chaleureuse tentative de transposition qui requiert et fait briller tous ses dons. Nous lui tenons rigueur de montrer du naturel et point de vérité, une certaine grâce et point de charme.. Nous sommes sévères, sérieux, ricaneurs... Nous nous sentons méchants...

C'est que nous sommes terriblement difficiles. C'est qu'autour de l'étrangère qui s'évertue, un petit lot d'artistes français se fige, de par l'indigence des seconds rôles, dans des emplois de comparses. C'est que Maria Fromet, une de nos meilleures jeunes comédiennes, languit dans un rôle de

Digitized by Google

secrétaire à téléphone et à lunettes. C'est que Tissier, sa voix tour à tour plaintive et claironnante, sa fantaisie, sa mimique qui ne doivent rien — presque rien — à personne, se morfondent. C'est que Bosc est un mannequin... Sommes-nous si méchants ? Bien pis, nous sommes justes.

Ce conteur fécond, dont les nouvelles recèlent souvent un petit noyau d'épouvante, tantôt brûlant, tantôt glacé, ce romancier mieux qu'agréable, Albert-Jean enfin, quand a-t-il écrit les trois actes, les quatorze tableaux de *Gilles de Rais ?* Pendant le spectacle de l'Odéon, je songeais à un mot — qui est presque un mot d'enfant — d'un de mes beaux-fils, quand il avait l'âge où un garçon déborde de littérature et d'invention, prend des notes, les égare, écrit en métro, tient embrassée une énorme serviette de cuir, qui crève aux coutures et effeuille son contenu, — bref quand il avait seize ans. En arrivant chez moi, il s'écrie : « J'ai fait un drame en cinq actes ! »

Sachant qu'il menait de front quelques menus travaux au nombre desquels un volume de politique frondeuse, la préparation d'un examen, une sévère étude littéraire, l'élaboration d'un système financier, je m'étonne :

— Quand l'as-tu écrit ?

— Mais, répondit-il avec simplicité, entre « Concorde » et « Jasmin ».

Ces cinq actes métropolitains sont morts avant de voir le jour, et je pense que c'est tant mieux pour tout le monde, car l'adolescence ne déguise pas la considération réelle qu'elle porte à ce qui est long, compassé, historique et verbeux. Elle s'en guérit. Après dix-huit ans, qui donc a le temps de s'ennuyer ? Personne.

On peut se demander pourquoi l'Ogre, et les deux cents squelettes d'enfants qu'il enfouit dans son château, attirèrent les plus doux poètes. On peut s'étonner que, lorsqu'un auteur ne sait à quel personnage attribuer de suaves vertus, il choisisse Gilles de Rais. Déjà le Barbe-Bleue de M. André

Digitized by Google

Dumas n'était que faiblesse, tendresse, pur amour, larmes et rêverie au clair de lune. Le Gilles de Rais de M. Albert Jean n'est pas bêlant. Il a de l'orgueil, de la violence, mais il les exerce à servir de très généreuses ambitions, qui sont celles du premier communiste. (Je ne suis pas bien sûre qu'il y ait eu un premier communiste.) Il aspire au bonheur du peuple. Son programme électoral comporte le partage des richesses et l'abaissement des grands. Son plan est simple, voir simpliste : fabriquer l'or, le prodiguer, supprimer la pauvreté ! Mais la pierre philosophale est œuvre démoniaque, et la collaboration du démon ne s'achète qu'au prix du sang innocent. L'ami du peuple tombe aux mains des bas sorciers, nommément celles d'une appétissante sorcière brune, la Prelati. Le sang appelle le sang, le meurtre mène à la délectation sadique, le sadisme à la potence, et la potence à l'Odéon, où le criminel, — ce n'est pas Albert-Jean que j'appelle ainsi — pendu entre deux complices, comme le Christ, tend l'oreille vers la voix qui l'a abandonné, la voix qu'il entendait parfois choir des nues comme une rosée, celle de sa compagne d'armes, Jeanne d'Arc. Cette voix, il la retrouve sur les lèvres d'un providentiel enfant, qui lui conseille la confession publique, le repentir, une humble mort... Nous pensons à Villiers de L'Isle-Adam; mais Villiers est plus farouche, et à Casimir Delavigne; mais Delavigne a plus de carrure. Ne croyez pas qu'on s'ennuie à *Gilles de Rais !* Vous y verrez comment on fabrique l'or, et la torture de la Prelati — en l'espèce cette brave petite Silvain, qui se met à toutes sauces avec un entrain si sympathique — n'a rien de déplaisant, bien au contraire.

Digitized by Google

PARADE DU MONDE, Revue d'HENRI VARNA, LÉO LELIÈVRE, MAC-CAB et RAYMOND SOUPLEX, au Casino de Paris. — *UNE FEMME COUPÉE EN MORCEAUX,* d'YVAN NOÉ, au Théâtre des Variétés. — *LA FIN DU MONDE,* de SACHA GUITRY, au Théâtre de la Madeleine. — *LE MISANTHROPE ET L'AUVERGNAT,* de LABICHE, au Théâtre de l'Atelier.

13 octobre 1935.

Regarde, dis-je à mon voisin, quand le rideau se leva sur le premier tableau de *Parade du monde,* regarde comme c'est déjà bleu ! » Il sourit au mot « déjà », que je ne trouve pas risible. Ainsi j'exprimais qu'à mes yeux un voile venait de s'entr'ouvrir sur la couleur interplanétaire, le bleu originel, qui nous est pâture mentale, autant que visuelle. Le ciel, la mer, l'abîme, l'orage sont bleus... Je soupçonne Varna, qui est poète, d'avoir prémédité le bleu qui se lève sur le premier tableau de *Parade du monde,* et requis un tremplin d'azur pour nous porter d'un bond loin du réel...

Il est curieux de voir qu'au moment où le music-hall fuit le théâtre, — le texte de la Revue du Casino tiendrait, chansons mises à part, sur une feuille de papier écolier — c'est le théâtre de comédie qui appelle le music-hall à son secours. La nouvelle pièce des Variétés n'accorde à la comédie que le temps de donner, à quatre interprètes, un motif romanesque de s'engager au music-hall. Un homme élégant, mûr et riche, un autre qui n'est que mûr, deux gigolos s'associent quoique rivaux, forment un jazz vocal, et poursuivent une commune proie, leur maîtresse qui s'est enfuie avec le célèbre illusionniste Gardo. Décision après laquelle le Théâtre des Variétés devient un théâtre de variétés : jongleur, tours de chant, quatuor des Travellers, — vous reconnaissez nos quatre limiers ? — rien ne manque au programme d'attractions. Un illusionniste paraît, accomplit des tours de cartes, tire

Digitized by Google

de ses poches, de votre nez, d'un boîtier de montre les cigarettes allumées, les as de cœur et les pigeons vivants. Son numéro sensationnel consiste à scier les quatre membres d'une délicieuse blonde, masquée d'un loup de velours : « C'est Elle! » s'écrient d'une seule voix les Quatre Travellers...

Eh bien, non, ce n'était pas Elle, — s'il faut en croire l'illusionniste. Méfiant, il présente les quatre anxieux à une jeune femme démasquée, qui est brune...

— Ce n'est pas Elle... Mais c'est joli, une jolie brune, constate un des Quatre.

— Joli ? Dites que c'est ravissant, soupire l'autre.

Et les quatre amants sont bientôt d'accord pour offrir à la brune tout ce qu'a dédaigné la blonde...

Tête-à-tête au dernier tableau avec la blonde qu'il subtilisa, l'illusionniste ne se tient pas d'épiloguer. Mais André Brulé-Gardo n'est pas moins adroit à moraliser qu'à escamoter. Quant à ses mérites chirurgicaux, il vous scie bras et jambes avec une voluptueuse habileté, et s'amuse visiblement. Peut-être s'écrie-t-il en lui-même, comme je fis quand j'abordai le caf-conc' et la pantomime : « Enfin, j'ai une carrière ! »

Tous ces envers — et ces endroits — de music-halls bénéficient de la mise en scène luxueuse des Variétés, mais le bénéfice est moins grand que nous ne l'escomptions. L'adresse de Berny, jongleur qui égale bientôt Rastelli, les nuances charmantes du jazz vocal, où Marcel Simon déploie autant d'art à chanter sans voix que Lestelly à filer des *la* suaves, l'humour charpinesque de Berval, tous ces prestiges que M. Yvan Noé emprunte ingénieusement au cirque, à l'Alhambra de Venise, à l'Éden de Prague, pourquoi pâliraient-ils au théâtre ? Je n'en sais rien, mais le fait est qu'ils pâlissent. Nous avons senti, à la générale, une résistance, une sorte de pruderie, quelque chose comme une remontrance muette du public : « Ils ne pourraient pas aller faire ça ailleurs ? » Cette soirée m'aura appris que, si le public des Variétés fut toujours accueillant aux petites femmes demi-

Digitized by Google

nues, cuisse et sein découverts, il est moins bienveillant à l'exploitation de détail, puisqu'il n'a guère ri quand Brulé offre, avec un sourire de magicien, — « prime à tout visiteur » — un bras gracieux, une jambe encore chaussée de son cothurne, nets, sectionnés de main de maître, ongles fardés et genoux délicatement roses...

Froid spectateur des Variétés, je suis à peu près certaine que le même découpage, intercalé dans la Revue du Casino, vous eût désarmé. Quoi donc ? Il vous fallait Dandy à la place de Brulé, et que le « billard » d'opération s'effondrât à la fin sous une aimable nudité gigotante ? Peut-être. Vous n'aimez pas que nos grands premiers rôles jouent les baladins ? Sans doute. Et puis vous fûtes long, toujours, à accepter le mélange des genres. C'est vous qui avez peu à peu banni du music-hall les sketches parlés... Au moment de prendre sérieusement à partie votre intransigeance, cette dernière considération m'arrête : je n'avais pas mesuré tout ce que je lui dois.

Vous avez si bien fait qu'il n'y a point de sketch dans *Parade du monde*. Seul Dandy a droit, par contrat je pense, à autant de répliques, galéjades, onomatopées, qu'il en faut pour justifier ses bonds de grenouille, son impassibilité d'alcoolique, son comique vigoureux d'homme trop petit. Mais tout le reste est danses, et lumières. La chair féminine est muette, rayonnante et versicolore. Une jeune noire rehausse de quelques turquoises son incomparable vêtement de peau sombre, tendue et irisée comme le grain du beau raisin dit « picardan »... D'un brouillard polonais émerge et se condense une longue sylphide qui dépouille sa robe, plane un moment, se résorbe et disparaît... L'épilepsie espagnole torture deux Martinez, un trapu qui semble possédé, un long qui touche à peine le sol... Le ballet de Parnell et les danseurs russes sont de vrais ballets, où règnent la précision, le feu, l'émulation.

Je n'avais pas vu depuis longtemps Maurice Chevalier. Pour reprendre à peu près un mot d'Anatole France, je

Digitized by Google

répondrai à ceux qui l'ont trouvé bon : « Il n'est pas bon, il est meilleur. » Meilleur, cela s'entend, que tous ceux qui sont bons. A son gré il dispose d'un Maurice Chevalier qui est son œuvre, amendé, enrichi. Il a affiné ce don, purement français, de l'en deçà. En deçà du gros mot, du gros rire, en deçà de l'émotion avouée. L'éclatant, l'affectueux succès de son tour de chant va autant à tout ce que l'artiste retient dans *Donnez-moi la main,* qu'à ce qu'il prodigue dans *Les mirlitons*. Et j'ai eu bien du plaisir à retrouver, tout au fond d'un œil bleu malicieux, le farouche regard d'un très jeune artiste, comme moi nomade des tournées et qui croisa souvent ma route autrefois, un grand garçon blond, d'humeur pas très sociable, qui déjà, dansant et chantant, épanouissait le public...

Faire la critique lucide d'une pièce de Sacha Guitry, c'est discuter avec l'enchanteur, retourner les poches de l'illusionniste. Quand j'aurai découvert le lapin blanc dans le double fond de l'aquarium, et la tourterelle au fond du chapeau, je serai bien avancée. Chicaner un plaisir qui fut certain, il y a là comme un peu d'ingratitude. Or, le prologue de *La fin du monde* est un vif plaisir, fait d'intimité, salonnier et fastueux ensemble, un jeu de grâces entre le passé et l'avenir, où tout est léger, mais où rien n'est inconsistant, pas même le décor. Meubles rares, cuirs, étoffes, flambeaux, notre surprise accueille ces beaux souvenirs sans trompe-l'œil, l'abondante robe de chambre couleur de feu dans laquelle M. Sacha Guitry se drape, marche, pose pour Debucourt (pas l'acteur, le peintre !) comme s'il y fût né. Car l'auteur aime d'amour les siècles échus, l'ancien et le solide, et tout ce qui est l'honneur de notre passé, au point de nous vouloir montrer d'abord son duc de Troarn environ dix-sept cent quatre-vingt, et quasi révolutionnaire. Puis il nous le livre, aux actes qui suivent, tel qu'il le voit aujourd'hui, ruiné, mi-paysan, mi-seigneur, entêté à ne point payer le fisc et prêt à se défendre, si les gendarmes viennent, de la fourche et

Digitized by Google

du fusil. Pour ceux qui douteraient qu'un tel personnage existe, je puis assurer que les deux frères C..., vieux gentilshommes fermiers, enterrèrent par deux fois jusqu'au menton, dans le fumier, l'huissier qui les venait saisir. Ils l'y maintenaient sous bonne garde de canardière jusqu'au soleil couché, le ragaillardissaient sans rancune d'un verre de marc, et riaient de le voir dévaler la côte raide, au sommet de laquelle leurs toits à pignon de tuile défiaient, depuis quatre siècles, l'envahisseur...

Ayant troqué son velours de soie contre le gros velours de coton qui vêt les chasseurs comme les terrassiers, l'actuel duc de Troarn répugne au mariage avantageux, mais se résigne à devenir « hostelier » dans son château. Suivent trois tableaux qui nous précipitent vers une fin du « monde » si optimiste, à travers un dialogue qui lie si bien l'une à l'autre les péripéties et cascades de l'action, qu'ayant ri je reprends à contre-cœur une plume chagrine, à barbes rebroussées, celle de mon métier, et la froide vue de personnages moins secondaires qu'accessoires.

Ces « ombres » du festin sont aimables, et d'une sorte connue, comme les chassés-croisés de chambre à chambre qu'impose l'atmosphère hostelière. L'essentiel, c'est que Sacha Guitry soit en scène constamment, éclairé, préservé, — même de nous — par son *aura* personnelle, par un jeu de répliques, d'expressions, une feinte négligence, un « lâché » hors de pair qui nous fait songer aux esquisses des grands peintres. Le beau rôle, c'est le rôle qu'il joue. La fin malicieuse de la pièce est petite, amoureuse et légère. Elle exige que par un subterfuge centenaire le duc occupe, à la faveur de la nuit, la place d'un médiocre amant dans le lit d'une charmante petite dame, qui, flanquée d'un millionnaire américain et d'un député français, étrenne la nouvelle auberge.

Cy finit la carrière du duc ? Non, elle commence, le hasard éblouissant et américain décidant que le château sera classé comme monument historique, et « conservé » officiellement par son propriétaire. Mais c'est une maigre ambition pour

Digitized by Google

un duc de Troarn et qui ne comblera pas son activité ? Ce serait vrai, si les ducs de Troarn n'avaient fait preuve, en tout temps, de force plutôt que d'activité. Et n'est-ce pas un coup de force enivrant que d'avoir conquis la petite dame charmante, puisqu'elle se nomme Jacqueline Delubac ? Nette, de peu de gestes, cette très jeune actrice lève, sur son célèbre partenaire et maître, des regards encore interrogateurs, et quand elle baisse les yeux, ses deux grandes paupières lui barrent tout le visage.

Pauline Carton, dans un rôle de servante qui demeure éblouie, vingt ans après, que son seigneur se soit souvenu, en la voyant, de son droit de jambage, nous va au cœur. L'éclat de passion et de jalousie qui lui échappe au deuxième acte, nous en avons longuement ri, craignant d'en être émus.

Beaucoup de fraîcheur. Bibliothèque rose (*Le misanthrope et l'auvergnat*) et bibliothèque noire (*Trois camarades*). Des deux comédies qui composent le spectacle, celle de Labiche ne contribue pas moins que celle de M. Bréal à verser sur nos fronts un souffle de jeunesse. Les deux petites œuvres sont simples, directes, dépouillées de complications sentimentales. Leur analogie s'arrête là. Mais c'est déjà beaucoup qu'au sujet du jeune M. Bréal nous ne soyons pas obligés de penser à un mot de Labiche : « Mon fils manque de jeunesse, dit un père. — Ça lui viendra avec l'âge », réplique un autre père.

Trois jeunes étudiants pauvres vivent ensemble. Malgré le régime de thé, de fromage et de pain, ils sont gais, unis, courageux. « Une poule survint... », une vraie petite poule, une pauvre fille facile, et tout change. L'un des camarades faiblit, passe la nuit avec la blonde Miel. Un peu après, la fille sans défense s'aperçoit qu'elle est enceinte, et les trois camarades font de nouveau front unique. Ils sauveront la mère, le petit, ils « retourneront à la terre », comme on dit, et vivront en cultivateurs dans la ferme qui appartient aux parents de l'un d'eux... Hourras, accolades, larmes heureuses...

Digitized by Google

Et je vous jure que c'est très gentil. Mais la tête des parents fermiers, quand ils verront arriver Miel ? N'y pensons pas, n'y pensons pas.

Le vieux vaudeville de Labiche, *Le misanthrope et l'auvergnat* trouve à l'Atelier une mise en scène, des costumes, un mouvement qui plaisent comme font l'odeur de la pomme, un bibelot désuet et frais, un petit tapis fait de losanges multicolores, un roman bénin sous sa couverture de chez Mame. L'une de ses meilleures chances est d'avoir tenté Georges Auric, qui l'enrichit d'une partition si fine et si pimpante, rythmée si allégrement, qu'elle oblige Dullin à chanter ! C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire. Si vous ne me croyez pas, vous ne sauriez faire mieux que d'y aller voir.

TROUBLE, D'HENRY VERMEIL, A LA NOUVELLE-COMÉDIE. — *NATIONALE 6,* DE JEAN-JACQUES BERNARD, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE.

20 octobre 1935.

A sa première pièce, *Trouble,* M. Henry Vermeil franchit la rampe, jette, du spectateur à l'œuvre, la passerelle mystérieuse. Dès lors, un défaut de technique — manque d'unité de ton, passage du langage aisé au langage littéraire — nous devient supportable, presque indifférent. Je connais vingt auteurs, autant de personnages à qui un tel décalage eût été fatal. Ici il refroidit à peine l'auditoire, tant *Trouble* est ennobli de vérité intérieure, d'humanité, et résonne d'échos profonds.

Un homme, qui s'appelle André Delprat, se prend d'amitié pour un très jeune homme, Robert Lanson. Amitié passionnée

Digitized by Google

— c'est presque dire amitié pure, lorsqu'on connaît la farouche pudeur de tant d'amitiés viriles — et payée de retour. Que la vie sera belle pour les deux amis, l'un guidant l'autre, loin d'une maîtresse criailleuse, Simone, et même d'une amie plus discrète, Gisèle ! Autour d'eux, on chuchote, on calomnie : les deux amis n'en ont cure.

Ici l'auteur impose à son sujet, hardi sans être scabreux, original mais préservé de l'arbitraire, la plus rude et la plus victorieuse épreuve : la mort du jeune héros. Robert, tué accidentellement, laisse à son ami une lettre, et nous révèle ainsi qu'il est le fils naturel d'André. Voilà donc l'explication de la brûlante, de l'exclusive tendresse qui les unissait ? Non. L'auteur sait que tout amour s'enveloppe d'obscurité et tend à « confondre les sentiments »; je pense ici au magnifique roman de Stefan Zweig. L'ami esseulé cherche la mort, survit, aveugle, à son suicide manqué. « Rien », dit Balzac, « ne nous console d'avoir perdu ce qui nous a paru être l'infini ». Rien ne met en repos ceux qui ont touché le bord du précipice où s'effondre la morale humaine, frôlé la fragile limite qui sépare le pur de l'impur. « Comment, de quel amour, l'ai-je aimé ? » se demande sans fin l'aveugle. Du moins, abandonné aux soins de la tendre Gisèle sacrifiée, il pourra, avec elle, parler de « lui »...

Une belle œuvre attire, Dieu merci, les interprètes qu'elle mérite. Clariond met tout son talent, qui est grand, au service du rôle de Delprat. Lui reprocherai-je une minutie assez pénible, superflue, à figurer les tics, les tâtonnements d'un aveugle, un visage écarquillé et douloureux d'Œdipe ? L'observation trop exacte est une des ennemies de notre illusion. Marcelle Géniat a mis la pièce en scène. Chère, admirable Géniat, unique par la piété, l'abnégation, que de larmes l'ont récompensée de jouer Gisèle... Pierre Poncet crée Robert avec ntaruel, avec une simplicité lycéenne et sans équivoque. Nassiet, Maïa Florian et leurs camarades secondent de tout leur cœur les principaux interprètes.

Digitized by Google

Elle a maintenant une sœur, la délicate *Martine* qui prit, sur la scène du Théâtre-Français, les traits expressifs de Madeleine Renaud. Jean-Jacques Bernard nomme Francine cette nouvelle rêveuse éveillée. Le rêve de Martine est rond et fermé comme l'œuf, le fruit, l'horizon cerclé de bleu, l'ombre du pommier à midi. Tandis que le rêve de Francine est un ruban déroulé : la route nationale nº 6. Sous un toit modeste, posé comme une carte pliée en deux au bord de la route, Francine rêve, entre son père et sa mère. En ouragan passent les voitures automobiles. Laquelle porte le Prince Charmant ? Laquelle vise le port bleu d'où son pilote s'élance vers les Indes ? Laquelle bifurque vers Florence et Rome magiques ?... Francine fait mieux que d'y songer, elle assigne à chaque passant sa voie et son but, secondée par son père gonflé de rêves comme la panse d'une potiche ensorcelée. Que Tarride est charmant en rêveur, lorsqu'il suit ses songes et les peint, au deuxième acte, dans un monologue exalté ! Il nous semble tout neuf dans un rôle nouveau, tant le propre de l'artiste est de débuter chaque fois qu'il change de rôle.

« *Il* viendra, *il* viendra ! » prophétise Francine. Qui ? Celui qu'elle attend. Une main pousse la porte : c'est celle d'un beau jeune homme. La voiture qui les emportait, son père et lui, vers le paquebot en partance pour les Indes, vient de brûler, et tous deux s'enquièrent des secours les plus proches... Il s'agit bien de secours ! La petite maison fait son office de piège, piège douillet, rets de roses, sortilèges de l'innocence... Antoine, romancier célèbre, rêve d'écrire là son meilleur roman, son fils Robert, peintre d'avenir, commence le portrait de Francine, et tous deux attendent sans hâte une autre voiture. Mais c'est le romancier mûr qui tombe amoureux de Francine, et Francine éblouie n'aime que le jeune peintre. La déclaration ambiguë qui d'abord égare Francine, puis la désole, est une scène d'un art délicat

Digitized by Google

et paisible, et le dîner contraint qui clôt le troisième acte constitue un dénouement de peu de mots, de peu de gestes, de beaucoup d'émotion.

ELIZABETH, LA FEMME SANS HOMME, d'ANDRÉ JOSSET, au Théatre du Vieux-Colombier. — Deux interprètes : Germaine Dermoz, Elvire Popesco.

27 octobre 1935.

Grippée, je n'ai pas vu la répétition générale d'*Elizabeth, la femme sans homme*. Mais je puis affirmer que la sixième représentation ne le lui cédait en rien, touchant la ferveur des interprètes et l'accueil du public. Celui-ci s'est plu à tous les détails de la soirée, à la salle neuve, rouge et blanche, aux soins dont René Rocher entoure son spectacle. La pièce elle-même est une chaude surprise, la brusque éclosion d'un très jeune auteur dramatique, André Josset. Enterrons le théâtre ! Moyennant que de tels réveils, que de tels flots de source soulèvent sa dalle funéraire, enterrons-le, une fois de plus.

La pièce historique, à laquelle l'excès du drame romantique, la boursouflure du mélodrame portèrent de rudes coups, connaît-elle une faveur nouvelle ? Son moins cruel ennemi ne fut pas la naïveté du cinéma dans sa fleur. (Qui n'a point vu la Saint-Barthélemy, Catherine et Charles IX, dans *Intolérance,* n'a rien vu.) Mais après le succès d'*Un roi, deux dames et un valet,* après celui qui couronne *Elizabeth,* tous les espoirs lui sont permis.

Il faut, pour manier les éléments historiques, pour les préparer à un destin théâtral, des mains expertes, et qui respectent la légende encore plus que l'Histoire. Les grandes

Digitized by Google

figures, comme Louis XIV et Napoléon, ankylosées dans leur forme rebattue et définitive, n'affrontent pas la rampe sans courir de sérieux dangers. Mais l'auteur dramatique trouve des personnages plus malléables, auxquels il prête une vraisemblable humanité. Et puisqu'une telle entreprise ne va pas sans porter atteinte à l'Histoire, mieux vaut encore que ce soit à l'Histoire du voisin.

La « liberté grande » accordée, l'opposition entre le pouvoir royal et les humaines faiblesses de ceux qui l'exercent, maîtres de tout et strictement assujettis à leur charge, libres de tout sauf de déchoir, est une matière théâtrale pleine d'intérêt et de grandeur. Que sur une femme tombent le fardeau des responsabilités et le redoutable devoir de maîtriser ses passions, la lutte en prendra plus d'ampleur encore, et de diversité.

Dans l'Histoire d'Angleterre, le règne d'Elizabeth ne peut se comparer qu'à celui de Louis XIV. L'éclat d'une chance heureuse semble seconder ce qu'elle entreprend. Elle stimule le commerce, l'industrie et les arts, sacrifie tout, en fin de compte, au bien public. Elle ne voulut mourir que debout, soutenue par ses femmes, en robe de parade, toute raide de joyaux. C'est pour cette royale momie, scintillante dans l'ombre du palais, que M. André Josset prétendit nous émouvoir ? Oui, car la grande reine fut capricieuse, changeante, passionnée, et si elle céda toujours à la raison d'État, ce fut rarement sans révolte. Elle eut des favoris comblés, le début de la pièce surprend le comte d'Essex en pleine faveur. Il est brillant, beau, impétueux, médiocrement doué. La reine lui prodigue avantages, commandements, présents, si largement qu'il en perdra la tête, au sens propre du mot, car il dut sa fin à une tentative d'insurrection, si folle et si imbécile qu'on peut bien y démêler quelque dépit amoureux. Rien ne nous permet de douter qu'Elizabeth ne manda le bourreau qu'après d'atroces débats entre son amour et la raison d'État... Elle avait soixante-huit ans, Essex trente-quatre. Une vraie femme,

Digitized by Google

assure M. Josset, une femme achevée, complète n'eût pu apprêter elle-même la hache pour son amant. Il se souvient fort à propos qu'Elizabeth se décernait le nom de « reine vierge ». Il imagine qu'un viol brutal, subi vers l'âge de quinze ans, inflige à Elizabeth une aversion panique du don total... Hypothèse qui ne dépasse pas la licence permise au dramaturge, et qui justifie en même temps les furieux emportements d'Essex sevré.

Sur ce thème M. Josset édifie une œuvre dramatique, harmonieuse, qui ne languit à aucun moment, qui se hausse avec facilité vers de graves sommets. Plus d'une comédienne regrettera de n'avoir pas créé le beau rôle d'une reine tour à tour caressante, humble, autoritaire, défaillant sous le regard du favori, se reprenant au dernier moment, violente et rusée, généreuse et encline à liarder.

Autour d'elle, nous voyons Essex fougueux, un peu borné, Bacon glacé, — la logique est un funeste climat — Robert Cecil patient, insidieux, sachant attendre son heure, qui d'ailleurs fut l'heure de bien servir. Un trait un peu roide limite le dessin de ces deux derniers caractères. Mais qui dit roideur dit consistance, et nous sommes en disposition de honnir présentement ce qui est souple, veule, mimétique et incertain. Aussi nous louons ensemble, au Vieux-Colombier, une œuvre sans abandon, bien vertébrée, et les fermes soins dont l'entoure une direction compétente.

GERMAINE DERMOZ

Devant certains interprètes de grands rôles pesants, je me sens — quand l'artiste est digne du rôle, digne tout au moins de l'ambition de le jouer — prise d'une sollicitude qui a sa cruauté, et d'une exigence aussi sévère que tendre. Il est bien petit, en ce moment, le nombre des acteurs qui suscitent en moi un mouvement si vif et si critique. Car le théâtre, en France, manque un peu de tout, femmes et hommes.

Digitized by Google

Mais ils sont encore quelques-uns, quelques-unes, que l'on a envie d'applaudir avec une sorte d'animosité affectueuse : « C'est bien ! Comme c'est bien ! Mais ce n'est pas encore assez bien. Je vous jure que vous pouvez faire mieux ! »

C'est à Mlle Dermoz que j'en ai aujourd'hui. Elle remporte, dans *Elizabeth,* un grand succès. Récemment, dans une belle pièce de Porché, on a vu Dermoz, en Montespan, — le danger n'était pas mince — soutenant le voisinage de Simone, cette torpilleuse qui navigue parfois tous feux éteints, contient sa voix, filtre une menace, une ardeur presque cachées, voile des trésors qui brillent au travers d'elle-même et les délivre dans un éclat soudain...

L'Elizabeth de Mme Dermoz, nous ne l'oublierons pas plus que la pièce de M. Josset, mise en scène avec un luxe succinct : beaux costumes, décors suggérés. Plus tard, nous dirons : « Elizabeth ? Ah ! oui, Dermoz ! » En attendant, je demande à la belle et vaillante artiste quelque chose comme un cran de plus, quelque chose qui lui manque encore, au dernier tableau. Je ne me tiens pas de lui dire : « Ne poussez pas, au cours du trouble entretien pendant lequel la reine se fait peindre et traduire, comme un langage inconnu, la volupté qu'elle n'a jamais rencontrée, ne poussez pas Elizabeth vers l'aspect crochu et ricaneur de la vieille sorcière telle que la tradition théâtrale l'a si longtemps conçue. Quand la reine songe tout haut, il n'est aucun besoin qu'elle paraisse battre la campagne. Cette grande bougresse quasi septuagénaire, capable au même tableau de flétrir l'ingrat Bacon si judicieusement, je voudrais qu'aucune mimique, qu'aucun accent ne la déguisât en vieille et trébuchante toquée. Le ton que vous mettez aux sages et lumineuses paroles d'Elizabeth, lorsqu'une délégation de la Cité l'écoute à genoux, ce ton-là, en revanche, est bien d'une reine épuisée et indestructible, et j'aime tout autant, Dermoz, votre douceur visionnaire, quand, à la fin, vous engagez avec une ombre l'amoureuse et funèbre partie de cartes... Mais il vous faut songer à la majesté, la majesté chronique et invétérée

Digitized by Google

d'une femme pour qui régner était un droit de naissance en même temps qu'une habitude. »

J'eus toujours la passion de regarder et d'écouter les acteurs, et de les discuter au besoin. Les discuter, c'est leur donner une marque d'attention et d'estime à laquelle je crois qu'aucun d'eux n'est insensible. Leur dur travail vaut mieux qu'une ligne brève, fût-elle de louanges; mais souvent la place est mesurée. Aujourd'hui je me trouve heureuse de consacrer à Mlle Dermoz les félicitations, les restrictions, bref la chaleur d'intérêt dont elle est, dans *Elizabeth,* si admirablement digne.

Erwin-Essex est encore — comme on dit d'un vin neuf — « bourru ». Sa fougue ne va pas sans bousculer l'articulation; il se montre plus furieux qu'enveloppant. Mais on se rend compte qu'il a travaillé âprement, et avec fruit. René Rocher est un curieux Robert Cecil, lymphatique, tenace et doux. Le Bacon d'Oettly, noir d'âme et de pourpoint, frappe d'abord le spectateur. Mais cette savante noirceur ne se garde pas toujours de la monotonie. Tous les autres comédiens tiennent pieusement leurs rôles, et Marie Reinhardt — la fille d'honneur — nous offre une attrayante image de la pudeur violentée.

ELVIRE POPESCO

Cette fois-ci, dans *Vive le roi !* sous le nom d'Anna Boronine, elle sauve la vie du roi Charles X en révélant un complot, un faux complot. La voilà familière de la cour, et elle signe — c'est tout juste si elle ne guide pas la main royale — les *Ordonnances* de Juillet. Ainsi, elle décide de l'avènement de Louis-Philippe. Si Louis-Philippe ne lui donne pas entière satisfaction, c'est-à-dire s'il ne la marie pas au comte de Brionne, eh bien ! mon Dieu, elle mettra à sa place un autre roi... Mais il est minuit, heure des épousailles, on s'épouse.

Digitized by Google

Quelle actrice, quelle autre actrice pourrait-on, sans excéder la patience du public, charger d'un pareil rôle ? Popesco n'a pas l'air de se douter qu'elle fait des miracles. Le premier est de jouer « les Popesco », de ne jouer que les Popesco avec une grâce inlassable. Ce qui pourrait passer pour un châtiment, s'il s'agissait d'une autre, Popesco le tourne en privilège exclusif. Essayez donc de doubler Popesco ! On l'a fait, on le refera. On vantera les mérites d'une charmante, d'une intelligente doublure. Mais Popesco aura emporté avec elle, comme font les petits bergers, qui changent de pâturage en abritant des braises vives au creux d'un poêlon, elle aura emporté le feu.

Elle est aussi un prodige de mouvement, un mouvement qui ne s'égare pas, qui modère plutôt ce qu'exige de frénésie un auteur indiscret. Elle accorde la dose juste de claques sur les cuisses, de « Excrément de crapaud ! » et ces *a parte* inutiles qui, dans *Vive le roi !* sont destinés à gagner la complicité du public, déclencher sa gaîté. Mais elle n'y tient pas. Je parie que si Popesco s'écoutait, nous la verrions tricher un peu avec les rôles Popesco, et se diriger vers le point, invisible, que vise son regard si singulièrement anxieux entre le sourcil agité et les rires de la bouche éclatante.

LES TRICHEURS, DE STÈVE PASSEUR, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — *LA REVUE DES NOUVEAUTÉS,* DE RIP.

3 novembre 1935.

La pièce est toute neuve pour moi; je ne l'ai pas vue lorsque l'Atelier la monta. J'imagine qu'elle dut faire grand effet, meublée de peu, habillée de rien, ses trois âpres

Digitized by Google

personnages tout nus dans leurs propres feux. Non que l'élégance d'aujourd'hui leur nuise ! Mais ces pièces rares d'auteurs jeunes, ces œuvres destinées, de par leur valeur, à plus d'une existence, j'aime bien les voir dès la crèche et frissonnantes d'autant de perplexité que d'impatience.

Plutôt que des tricheurs, les héros de Passeur m'apparaissent comme des joueurs qui suivent, jusqu'à l'absurde, la logique de leur jeu. Rien que le fait de vouloir guider le hasard au lieu de se laisser brutaliser par lui met dans leurs actes, leurs propos, et même leurs écarts, une rigueur intellectuelle, pousse la pièce à un aspect de procès dru, à un jeu de répliques claquant et serré, brutal s'il est besoin, qui agit sur nous avec force. *Les tricheurs* ne cessent de parler et ne bavardent pas, jusqu'au troisième acte. Dès le lever du rideau, ils sont résolus à n'exprimer que l'essentiel, maintenus chacun dans les dures limites que leur assigne un auteur particulièrement despotique. Que de talent ne faut-il pas à Stève Passeur pour maintenir une telle tension, pour alléger la fatigue qu'elle doit créer chez le spectateur ! Sa tyrannie a gagné la gageure, jusqu'au troisième acte.

Et même après le troisième acte, l'auteur n'est victime que de cette coupe théâtrale en trois actes, fatale, infrangible, à laquelle le théâtre actuel ne sait plus comment échapper, qui a pris l'ennuyeuse importance d'un dogme. Ce troisième acte supprimé, les tricheurs ont tout dit en deux actes, et nous sommes contents. Mieux que contents, nous pouvons rêver au bonheur imparfait d'Agathe, certains qu'aux côtés d'un bel et bon amant elle est par moments heureuse, par moments amère, et qu'elle regrette le laid, le méchant, le glacé et brûlant qui victorieusement se contraignait à ne pas vouloir d'elle...

Ce troisième acte, à qui j'en ai si fort, est d'ailleurs très bref. Ou je me trompe, ou l'auteur porta sur son texte les censures de la dernière heure. Pour justes que furent ses ciseaux, ils ont dû respecter une harmonie purement plastique, et que je comparerai à des nécessités de mise en pages.

Digitized by Google

Agathe est une de ces jeunes femmes d'aujourd'hui, dont la vraisemblance et la vérité commencent d'ailleurs à faire justice, une jeune femme « indépendante », c'est-à-dire libre de s'habiller et de se déshabiller luxueusement, libre d'aimer qui lui plaît. Recherchant l'amour, elle redoute le lien. Jean Deparaï lui plaît presque tout entier, beau, solide, un peu lourd, faut-il écrire : un peu lourdaud ? Un rival surgit, nécessaire et inattendu : c'est le petit juif, le petit juif d'ici et d'ailleurs, des contes fantastiques et de la vie quotidienne, le nabot puissant, le noir, le rachitique Luckmann. Inattendu ? Depuis tant de siècles l'homme laid trouble les filles... Celui-ci, d'une activité, d'une agilité d'esprit très classiques, est le crapaud aux beaux yeux, « l'esprit qui nie sans cesse ».

S'aidant d'un stratagème banal, Luckmann éloigne Deparaï, et se déclare à Agathe : « Je vous aime ! — Vous ? Quelle horreur ! » s'écrie-t-elle. « Je vous aime, mais je n'ai pas besoin de plus que de vous le dire. L'aveu épuise tout. » Chamfort disait, avant Luckmann : « Parler d'amour, c'est faire l'amour. » Luckmann se dit comblé, et s'en va, laissant Agathe intriguée, tentée, au bout d'un premier acte excellent, qui frôle le drame policier : faux télégramme, fil du téléphone arraché, atmosphère de menace amoureuse, et un je ne sais quoi qui rappelle Armand de Montriveau dédaignant la duchesse de Langeais.

Le deuxième acte nous mène chez Luckmann. Agathe, envoûtée, y joue la servante amoureuse. Elle se plie, sans récompense, aux travaux les plus humbles, essuie la vaisselle et les rebuffades, car Luckmann, fidèle à son attitude, refuse ce qu'elle ne cesse de lui offrir. Mais combien de temps en aura-t-il la force ? Pour « gagner » Agathe, il lui faut l'écarter de lui et il n'a à sa disposition que cette diplomatie déshonnête : ramener Jean Deparaï. C'est vite fait. Agathe respire, comme l'air natal oublié, l'idolâtrie masculine, les mots tendres, les baisers; elle suivra Jean, — l'homme qui a droit à un prénom ! — mais l'énigmatique image de Luckmann n'est pas de celles qui fondent dans l'éloignement.

Digitized by Google

Ce que nous laisse clairement deviner le deuxième acte, le troisième tient à nous l'affirmer. Luckmann sent, au loin, que son règne n'est pas fini. Il vient, dit-il, pour délivrer l'esprit d'Agathe, et se mue en suppliant afin qu'elle prenne l'horreur de lui. Est-il sincère ? Triche-t-il au point qu'il espère qu'Agathe le préférera ? Ce qui l'enivre d'espoir est aussi ce qu'il craint le plus; il ne reverra donc Agathe qu'en présence de Jean, et pour l'assurer qu'à jamais il emporte d'elle le meilleur, l'intangible, l'immortel.

Quelque rigoureuse que soit, dans la pièce, l'opposition de l'Esprit à la Matière, le personnage de Luckmann demeure puissant. L'idée de le confier à Dalio m'a semblé éblouissante pendant le premier acte. L'effarant créateur de l'infirme dans *Les temps difficiles* s'y gouverne en grand artiste. Une voix contenue, un visage éthéré et brutal d'intoxiqué, la mimique et les gestes d'un corps agile et comme invertébré font merveille. Au deuxième acte, un peu de monotonie dans l'extravagance m'a conduite à souhaiter vaguement Fainsilber... N'empêche que la singulière force passionnée, la latente épilepsie de Dalio le rendent irremplaçable.

Blanche Montel est constamment une Agathe féminine, vulnérable, ravissante. Demi-nue avec pudeur et liberté, elle s'offre sans cynisme à Luckmann, se donne à Jean avec joie, et il me semble qu'elle a une manière nouvelle de se donner mieux dans un regard que dans une étreinte, dans un silence que dans un cri; nuance qui ajoute, à son talent et à sa beauté, un séduisant mystère.

La Revue de Rip est d'un bout à l'autre agencée selon les procédés de Rip, les inventions de Rip, ses propensions et ses tics. Aurions-nous l'ingratitude de reprocher à Rip que chaque scène de la revue porte, comme une soierie de luxe à lisières estampillées, la reconnaissable empreinte du Rip ? Rip connaît le danger de se renouveler. C'est un grand péril, analogue à celui que couraient autrefois des amants à belle barbe, à moustaches arrogantes. Dans un mouvement irré-

Digitized by Google

pressible et profondément pervers, — comme celui de Salavin posant le doigt sur la loupe de son chef — ils se rasaient... et tout s'effondrait autour de leur face scandaleuse. Rip, bien avisé, a donné aux Nouveautés une revue de Rip, sans plus.

Je n'étais pas venue que pour la *Ripopée 35,* clou du premier acte. Ma curiosité plus indiscrète et plus légitime s'attache au sort que font, à une œuvre dramatique, ses interprètes après une cinquantaine de représentations, lorsque sonne, pour un auteur, l'heure de s'en remettre à la seule loyauté des truchements qu'il a choisis.

Quand on a beaucoup hanté le théâtre, un peu écrit pour lui, passé de la scène à la salle, on ne peut froidement ressentir ni contempler une sorte fine, quotidienne et meurtrière de trahisons, quasi involontaires, trahisons par omission, par extinction, qui frappent l'œuvre dramatique d'une anémie progressive. Rares, ces défaillances de l'interprète, de l'allié inquiétant, demeurent possibles.

La Revue des Nouveautés s'assure, en bloc, contre de tels risques, rien que par la composition de sa troupe. Nous ne coterons jamais trop haut ce que valent, pour la sereine durée du genre revue et du théâtre gai, des artistes comme Thérèse Dorny, Arletty, Michel Simon, Gabaroche, — et je ne cite que ceux qui jouent aux Nouveautés.

Sur d'autres scènes, je pourrais cueillir d'autres noms, pas beaucoup d'autres noms. Dorny est la *rara avis :* une actrice comique à museau charmant et à jolies jambes. Elle s'enlaidit, avec conscience et gaîté, en concierge ancien style, mais quel abatage dans la grande jupe d'écume blanche, et quel sourire sous les boucles blondes ! Arletty, brune, se met nue en toute indifférence. « C'est curieux, disait ma voisine, ça n'a même pas l'air de lui faire plaisir. Et pourtant !... » Large des épaules, étroite des hanches, cette froide fantaisiste ne consent à aucun procédé qu'elle ne l'ait inventé elle-même. Voix, chant négligent et lascif, sursauts imprévus d'un corps indolent, le moindre charme d'Arletty n'est pas d'inquiéter. Elle inquiète même ses directeurs qui se demandent : « Par

Digitized by Google

qui remplace-t-on Arletty, si cette cavale élégante, un peu cabocharde, rue, s'emballe et disparaît ? » Moi non plus, je n'en sais rien.

Michel Simon en jeune Allemande, Michel Simon en sociétaire-gâteux, — Michel Simon en tout ce qu'il voudra ! Ma terrible petite jumelle noire, avant-hier soir, ne se lassait pas de fouiller l'œil de Michel Simon, mi-fermé, pathétique comme le bel œil du singe.

L'harmonieux, l'aérien et murmurant Gabaroche entraîne à sa bonne école une petite Paquet, un gros Jullien, un sûr Georgé et un Robert Burnier qui sont, chant et jeu, tout à fait au point.

NOIR ET BLANC

10 novembre 1935.

Qu'elles ne viennent pas trop vite, ces couleurs que le film cherche, et qu'il appelle les couleurs de la vie. Nous les attendons sans impatience, et pas encore résignés, d'après les derniers essais, à l'indiscrète clarté, au printemps plat et à la monotonie qu'elles versent sur le profond domaine blanc et noir.

Le blanc, le noir, leurs combinaisons et leurs contrastes infinis nous démontrent, chaque jour, qu'ils acceptent admirablement l'arbitraire, c'est-à-dire l'intervention de l'art humain. Que deviendra le cinéma réduit à la vérité photographique qu'autrefois, et juste le temps de l'asservir, il a subie ?

Que deviendront les contrastes saisissants d'ombre et de lumière, qui sont des commentaires psychologiques d'une incomparable éloquence ? La technique du film coloré ne

Digitized by Google

les retrouverait qu'en forçant, en truquant les couleurs de la nature, qui prodigue rarement les excès de polychromie. Et nous entrevoyons déjà la nécessité de créer une palette cinématographique, c'est-à-dire une trahison de ces couleurs naturelles que les laboratoires cherchent si âprement... Avant même d'avoir perdu ce noir et ce blanc, le film que j'ai vu hier suscite, ranime mes regrets prématurés et mes appréhensions.

Le songe d'une nuit d'été, par Reinhardt, déroulait, pour cinq ou six paires d'yeux, ses bobines neuves, ses kilomètres de pellicule. C'est un spectacle qui pour moi ne va pas sans mélancolie. Il y a à peine deux ans que Reinhardt projetait de monter *Le songe* au théâtre Pigalle, et me demandait l'adaptation française du texte. Seuls, les « concours financiers » nous ont manqué. Bizarre, savoureuse soirée, que celle qui fêta notre entente. Par-dessus le homard à l'armoricaine qui refroidissait, nous échangions nos premiers projets « par la bande », à l'aide de l'interprète bénévole que notre hâte obligeait à la diète. J'admirais combien le metteur en scène de *La chauve-souris* dessinait dans l'air, déjà, le volume de la tête d'âne de Bottom, et remplaçait Titania par une spirale de fumée...

— Oui, oui, disait-il, nous garderons Mendelssohn... Shakespeare, Mendelssohn, depuis si longtemps ils sont ensemble... Passé cinquante ans de cohabitation, il n'y a plus de mauvais ménages...

La spirale de fumée qui symbolisait Titania, je l'ai revue, hier soir. Autour d'un arbre gigantesque, vétéran d'une clairière, elle montait, servant de chemin à toutes les créatures nées de notre rêverie, quand celle-ci se fait douce, féconde, tournée vers l'enfance, enchantée de créer. L'imagination de Reinhardt, une technique cinématographique qui ne veut pas d'obstacles, un luxe qui consiste à ne point ménager le temps, à recommencer, recommencer et recommencer, une conjugaison d'efforts divers, ont mis au monde un peuple translucide, des elfes de verre filé, une Titania à travers

Digitized by Google

laquelle on pourrait distinguer, comme à travers l'agate arborisée, les fougères et la bruyère en ramilles... Blancs de perle, blancs de lait, blanc bleu versé par la pleine lune, blanc doré du soleil levant... Tout petits enfants blancs, pathétiques, chevelus de givre; éclats blancs à mille feux, semés sur le sombre Obéron; blancs de brume qui boivent de gracieux corps impondérables, et blanc de tubéreuse, pulpeux, sur le torse de la dernière adorable fille de la Nuit... Ils sont trop rares, au cinéma, ces moments où l'émotion naît de la seule, de la parfaite et suffisante harmonie des lignes, des lumières, de l'opportunité du silence, du mouvement et de l'immobilité.

Je n'ai pas mission de critiquer ici, avant l'heure, la troupe des comédiens à qui Reinhardt confia le texte de Shakespeare. Mais l'étonnement où me laisse l'interprète du rôle de Puck force tous les usages. Il s'agit d'un garçon d'une douzaine d'années, peut-être un peu moins. J'oublie, pour ne l'avoir vu qu'hier et brièvement, son nom qui sera demain célèbre[1]. Tous les enfants, c'est entendu, sont à l'écran de remarquables comédiens. Hollywood est une pouponnière de prodiges, où les parents se reposent, béats, auprès d'une progéniture chargée, entre trois et sept ans, d'assurer le sort de la famille. La toute petite France a Robert Lynen, Gaby Triquet, Paulette Élambert... Mais maintenant je sais, avec stupeur, que Puck existe. Aucun serinage, aucune dure école n'ont pu enseigner à ce faune-enfant l'art de marteler les mots, de comprendre le vieil anglais ardu, d'ennoblir les périodes. Un miracle de rythme l'anime, enflamme son petit corps, son visage libre et malicieux, qui semble ignorer que nous l'épions.

Sa voix résonnera sans doute autour de la terre. Elle est la voix même du sylvestre messager d'Obéron, une voix qui n'a jamais heurté les limites des demeures humaines, aussi rauque qu'un appel de faon, forte et nuancée. Mais il faut

1. Mickey Rooney aujourd'hui.

Digitized by Google

surtout l'entendre lorsqu'elle roule des onomatopées que l'enfant a peut-être inventées lui-même, des souffles de petit sanglier, des chuchotements d'écureuil, et surtout un rire ascendant, victorieux, impossible à noter et plus sauvage que tous ses autres accents.

LA REVUE DES FOLIES-BERGÈRE.

17 novembre 1935.

Ma candeur native et ma saine raison se refusent à penser que le nu, sur la scène, intéresse le seul érotisme. La nouvelle Revue des Folies-Bergère, toute neuve, qui respecte les traditions de la maison, a prospecté heureusement des régions lointaines, indemnes encore de la loi d'étisie puisqu'elle nous montre un bouquet de femmes nues qu'enveloppe, tendue, nourrie, diversement blanche, diversement rose, la chair. Il ne s'agit pas de la chair d'été, brunie au soleil des plages, tannée, un peu écailleuse sur les rotules et sur les épaules. Je ne parle pas non plus de la chair avare des chorégraphes, âpres statuettes acrobatiques au long desquelles on lit, sous une peau fine et mobile, des arborescences musculaires, une armature osseuse souvent pleine de grâce agressive. Je m'attache seulement à ces beautés anonymes que le public nomme encore, comme au temps de Manet, les « p'tites femmes des Folies ».

Elles ne sont ni petites ni folles, et dansent peu. Leur beauté authentique, sans voile, les contient à une sorte de majesté, à des ronds de bras et de torse, à de petits pas rythmés très discrets, qui finissent par des enlacements et des groupes immobiles. Mieux que charmantes, elles sont muettes à ravir. Dans les grands ensembles, elles se mêlent

Digitized by Google

aux girls, mollement et sans obéir à des rythmes vifs, et nous démêlons le motif de leur sage retenue : voyez-vous qu'elles aillent perdre, dans un entrechat, la pensée de velours, attachée par miracle, qui compose tout leur costume ? Mais elles sont belles, indiscutablement, avec sérénité.

L'une a des hanches comme Nana, et l'on ne sait laquelle de ses deux faces est la plus agréable aux yeux; aucune ne porte, en travers des cuisses, la barre creuse et le bourrelet, stigmates de la gaine élastique; plusieurs s'enorgueillissent de seins qui n'affectent ni la forme du jaune de l'œuf sur son plat, ni celle de la méduse échouée.

Lorsqu'elles se meuvent avec douceur, il me semble, d'après le bienfait que j'en éprouve moi-même, que leur vue ne doit pas engendrer beaucoup plus de fièvre, d'irritation sensuelle, que ne font la houle, le nuage, le fruit, les risées d'argent que creuse le vent au profond des seigles, et tous autres prodiges flexueux, aimables, élémentaux. Devant ces filles rassurantes cesse le souci qu'impose la rencontre des nymphes filiformes : « Qu'est-ce qu'elles peuvent bien manger ? » Qu'importe que ce soit par obligation : ces dames des Folies sont les dernières à nous enseigner ce que doit être, ce qu'était une femme nue.

Une femme nue, ce n'est pas une paire de cuisses d'écuyer, réduites à leur musculature qui balle un brin vers l'aine, ce n'est pas une couple de petites fesses d'écolier, carrées de la base. Ce n'est pas un ventre trop modeste et qui cède le pas à deux os iliaques arrogants, ni un boléro de côtes bien visibles, ni ces avantages dont on ne sait que penser, puisqu'ils ne quittent pas leur soutien de dentelle ou de tulle. Maintenant que l'Exposition italienne a remporté, jalousement, sa Suzanne dodue, sa succulente Fornarina, sa Flore la bien nommée, vous pouvez toujours aller voir, aux Folies, ce que c'est qu'une femme nue.

Un auteur dramatique, deux auteurs dramatiques me pressent de dire, de redire leur fait aux comédiennes égarées qui croient pouvoir ne point se nourrir et avoir du talent,

Digitized by Google

souffrir de malefaim et rester belles. Manon était plus sage : « Crois-tu, mon cher chevalier, que l'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain ? » Les deux dramaturges objurguent, aux répétitions, leurs interprètes, les malmènent un peu, essaient de communiquer leur propre feu, s'irritent d'obtenir seulement un pleur de fatigue, la révolte nerveuse qui avoue l'impuissance... Je crois que nous n'y pouvons rien, ni eux, ni moi. Des voix plus impérieuses que les nôtres prônent les articles de foi, les vrais : le jus de pamplemousse en guise d'entrecôte, le jus d'épinards crus en lieu et place du bœuf à l'ancienne...

Il devient effrayant, le nombre des publications qui tiennent bureau de consultations, composent et conseillent des menus qui se passent de cuisinière, et de cuisine. Gouttes de jus de citron par-ci, tomate crue par-là, infusion sans sucre, salade sans huile, jambon sans lard, café au lait sans lait, biscotte sans beurre... Quant aux résultats de cette gastronomie par omissions, ils sont convaincants, dans tous les milieux. Les théâtres abondent en ingénues ternes, en froides amoureuses... Ne parlons pas des comiques, nous assistons à la disparition d'un genre qui ne compte que quelques survivantes, d'autant plus précieuses.

Une gaîté féminine meurt devant nous, celle qui résonnait valeureuse dans la voix de Réjane, dans le rire de Granier, dans le bougonnement de Cheirel, et rayonnait sur Marie Magnier tout entière... Je remonte loin ? Eh ! j'y suis bien forcée. Il y a déjà si longtemps que leurs cadettes jeûnent. Outre ses beaux bras ronds à l'épaule, fins au poignet, Réjane affichait d'autres appas, et reprenait ses « jupières » chez le couturier : « Une pince, là... Et une ici... J'ai un beau derrière, mes petites, montrez-le, ça fait bien en scène... » Je ne suis pas sûre qu'elle ne se servît pas, en bon français, d'un autre mot que derrière... Mais ni Réjane, ni Granier, ni Marie Magnier, ni Samary, ni notre ronde Cheirel, n'avaient campé dans leur salle de bains l'idole, le totem, l'oracle, le vaudou mortel : une balance...

Digitized by Google

Je prêche pour mon saint ? Non pas. Mais comme jamais une chroniqueuse mince, ce que la mode appelle mince, n'aurait l'idée de prendre la vaine défense du potelé, de faire croisade au nom du plaisir de vivre, du sentiment de la plénitude, de l'équilibre mental et de l'honorabilité physique, du devoir de manger avec joie et de travailler avec fruit, — il faut bien que je m'y décide moi-même, et que je chante le los des dames des Folies... J'allais écrire que je me rangeais sous leur bannière, en oubliant qu'elles en ont si peu...

Mêlés à elles, comme le frelon à la rose, Féral Benga et Frédéric Rey brillent, dans la Revue, sur fond de chair. Par la sveltesse hardie, les bonds qui les arrachent au sol, les deux danseurs sont pareils, au point que le second semble l'ombre blanche de l'autre, démon noir et doré.

LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU, DE JEAN GIRAUDOUX, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE. — *INDIANA,* DE CHARLES MÉRÉ, d'après le roman DE GEORGE SAND, AU THÉATRE SARAH-BERNHARDT.

24 novembre 1935.

Le secret était-il mal gardé, ou bien fallait-il voir, dans l'attitude du public avant la pièce, dès le vestibule de l'Athénée, un phénomène de foi collective ? « Vous allez entendre une belle œuvre... Enfin nous avons devant nous une belle soirée... » Nous eûmes l'une et l'autre. Et si je laisse paraître de l'étonnement, c'est un étonnement qui remonte aux origines de Giraudoux dramaturge. Rien ne semblait le destiner au théâtre, aux stables et ponctuelles réussites qu'il y rencontre. La subtilité extrême de son esprit, une phrase, une pensée éprises du méandre, de l'incidente placée avec un goût décoratif; une ironie toujours présente qui ne

Digitized by Google

se détourne pas de l'image charnelle, puise dans la crudité même ce qui lui plaît et la sert; le besoin de l'analyse, poussé parfois jusqu'à un vertige des idées, que je lui ai envié comme on envie une délicate débauche; tout en lui semble appelé à trahir l'action théâtrale, à récompenser d'autre sorte l'auteur de *Bella*.

Or, il arrive que le théâtre comble Jean Giraudoux. Mieux que le combler, il l'extrait de lui-même, l'enlève à ses divertissements d'idéologie, l'affermit, redresse sa ligne, guide son trait, selon une trajectoire plus sûre, et plus cruelle. A cette contraction, non seulement Giraudoux homme de théâtre n'a rien abdiqué de ce qui constitue le Giraudoux d'origine, « bouqueté » et circonscrit, enclin à tenir toutes gageures, mais encore il y gagne de convertir ses jeux favoris en manœuvre massive, et le cliquetis de pointes en action prenante. Tout ce qui, au théâtre, semble interdit au commun des mortels, le couplet, le monologue, l'explication du personnage par lui-même, Giraudoux s'en saisit, pour nourrir notre illusion. Vertu de la poésie : Giraudoux nous entraîne dans son « climat », — mot aussi galvaudé que l'emploi de « sous le signe » — nous y maintient, et nous tenons son lucide oxygène pour notre air natal.

On voit que j'écris d'enthousiasme. C'est que je sors du plus beau Giraudoux. Sa parole touffue circule dans deux décors rigides, qu'elle peuple et fleurit. Elle affirme le scepticisme de Giraudoux : mille facettes, après, déguisent sa pensée secrète, renient ce qu'il vient à l'instant de tenir pour prouvé. A un changement de registre, c'est-à-dire à la voix d'un personnage nouveau, il confie le soin de nous éclairer, presque au sens visuel du mot; ainsi le frémissement propre de l'auteur, sa pitié généreuse pour la folie humaine nous sont transmis par des moyens que je compare aux « timbres » instrumentaux d'un orchestre.

La guerre de Troie n'aura pas lieu est-elle une satire ? Giraudoux ne dira pas non, pas plus qu'il ne niera que sa pièce est aussi une tragédie traitée légèrement, et un drame écrit

Digitized by Google

sur une donnée d'opérette, quoiqu'elle n'emprunte directement à aucun des trois genres. Mais le discours aux morts de la guerre, dit par Jouvet sans inflexion, à voix contenue, pourrait bien devenir, d'ici peu de jours, une « prière sur l'Acropole » à la mesure de notre temps et de son inquiétude.

La guerre de Troie nous montre Troie divisée en deux partis : celui qui, ayant fait la guerre, ne la désire pas, et celui qui, ne courant pas le risque de la faire, la désire. Dans le premier clan se rangent le sage Hector, au bras infaillible, et les femmes; dans l'autre, les vieillards, les discoureurs, les impuissants, et la fatalité que des mains sans scrupules savent gouverner. Beau prétexte à guerroyer qu'Hélène, ravie à Ménélas par Pâris ! Hector pense qu'en rendant à son époux ce ravissant brandon de discorde, tout danger de guerre disparaît... On lui répond honneur national, nécessité d'envoyer à la guerre une jeunesse amollie. D'autre part, les Grecs délèguent Ajax brutal, Ulysse diplomate, qui par des moyens différents décideront Troie à la guerre. Obstiné, lourd de clairvoyance, Hector supporte insultes et mauvaises raisons; la paix va triompher, Ulysse, Ajax déjà retournent vers leur navire. Hélène, petite personne péremptoire mais sensible aux arguments frappants, va retrouver Ménélas, lorsqu'un poète braillard et d'âge canonique, transpercé par Hector qui ne savait comment lui imposer silence, meurt en accusant Ajax de l'avoir assassiné. La population troyenne s'ameute, la guerre éclate...

Mon exposé ne donne qu'une idée pauvre d'une pièce exceptionnellement riche, à résonances profondes, dont le sens actuel est moins voulu par l'auteur qu'imposé par des vérités séculaires. L'interprétation, je la voudrais louer comme on loue une masse chorale, un orchestre symphonique, où la perfection naît de l'anonymat. Les interprètes, c'est la troupe de Jouvet, et je sais que je contente, d'un mot, Pierre Renoir et Jouvet, Bouquet et l'admirable Falconetti-Andromaque, Paule Andral-Hécube, et la petite Ozeray-Hélène, toute en dur cristal et en or, et vingt autres zélés collaborateurs.

Digitized by Google

Je n'ai plus de place pour applaudir le *Supplément au voyage de Cook,* divertissement philosophique, qui, je l'espère, passera au lever du rideau. Je me résigne à n'en point parler. Pour dire le vrai, je voudrais qu'une œuvre comme *La guerre de Troie* ne supportât aucun voisinage, même celui d'un acte gai de Giraudoux.

Amarre ta pirogue
A mon palétuvier...

Que de bananiers, letchees, tamariniers, veloutiers, et l'oiseau-paille-en-queue, et l'oiseau-frégate... Et les parfums de l'île bienheureuse, les ruisseaux de fleurs, les torrents de larmes, et cette sensibilité des héroïnes, telle, qu'à un baiser sur les doigts, elles tombaient « mourantes » dans les bras d'un gentilhomme... Elles ne s'en relevaient, comme fit Indiana, que pour vouloir se jeter dans une cascade, mais « un archange blanc, aux yeux bleus et à la ceinture d'or, étendait ses ailes argentées » sur la douce désespérée, la menait s'évanouir sous le regard de feu d'un autre cavalier, pour lequel elle brûlait d'amour, sans s'en douter, depuis l'enfance...

Indiana, roman, est un fruit de la période frénétique de George Sand. Nombre de romanciers, à la même époque, traversèrent une crise de tropiques, et sédentaires autant que le douanier Rousseau, peignirent comme lui ce qu'ils désignaient par le terme générique d'antipodes. Encore manqua-t-il, à leurs forêts équatoriales, l'ardeur vénéneuse d'une couleur verte que devina le douanier, et le bleu, cendreux et pur, qui enveloppe sa *Bohémienne endormie.*

J'ai essayé de relire *Indiana.* Je n'ai pas pu. Il fallait, pour que nous prissions goût à sa longue aventure, que Charles Méré se dévouât à un découpage qui prend des libertés avec les événements, mais respecte les caractères. Nous retrouvons sur la scène la pâle et fragile créole mariée à un

Digitized by Google

dur colonel. Indiana s'éprend d'un jeune « viveur » indigne d'elle, qui se marie pendant qu'Indiana accompagne le colonel à l'île Bourbon, où elle languit — et que ferait, sinon languir, une créole en 1832 ? Même, elle mourrait de retrouver, marié, l'indigne, si le cousin Ralph, ange gardien et baronnet, ne s'interposait entre elle et la mort, et ne révélait son patient amour. Dans la pièce de Charles Méré, cousin et cousine vont de tout cœur l'un à l'autre. Dans le roman, ils songent d'abord à un suicide dans la cascade : « Ayez soin, conseille le flegmatique Ralph à Indiana, de vous jeter dans cette ligne blanche que décrit la chute d'eau, vous arriverez dans le lac avec elle, et la cascade elle-même vous y plongera. » Qu'Indiana ne préfère pas la mort à un tel second époux, voilà qui pourrait, aujourd'hui, nous déconcerter...

L'INCONNUE D'ARRAS, d'ARMAND SALACROU, a la Comédie des Champs-Élysées. — *MARGOT,* d'ÉDOUARD BOURDET, au Théatre Marigny.

1er décembre 1935.

Par des bifurcations très différentes, les auteurs des trois pièces les plus récentes, Giraudoux, Salacrou, Bourdet, tentent de quitter les chemins battus. C'est une triple réaction qui, je l'espère, ne sera pas sans bons effets. Terrible ornière que la pièce psychologique à trois, quatre personnages, dont j'ai ouï dire, prématurément, qu'il n'y avait plus d'auteurs pour l'écrire ni d'acteurs pour la jouer.

Des trois, la tentative de Salacrou n'est pas la moins hardie, ni la moins riche en prédictions. Peut-être ne nous paraît-elle la plus neuve que parce qu'elle exige de nous une attention soutenue. Mais j'ai l'impression qu'elle obtiendra du spectateur l'intérêt qui ne dépend ni du snobisme ni de

Digitized by Google

la courtoisie. Elle y aura d'autant plus de mérite qu'elle est vide d'intrigue proprement dite, et que son titre tient à elle aussi peu que *Le chien andalou,* titre d'un film de Benuel, tenait à sa bande. Mais consentons seulement — nous l'avons fait pour Giraudoux — à accompagner Salacrou, et qu'il nous guide à travers sa propre « inconnue » : l'auteur nous apparaît moins comme un halluciné que comme un lecteur du proche avenir, qui annonce, par le truchement du théâtre, l'avènement de la poésie, et qu'une époque ne saurait se passer de rêver.

Prêchant d'exemple, Salacrou rêve. Il a les défauts de celui qui songe haut, et pour qui le temps ni le poids ne comptent : il traîne çà et là, il est éloquent sans dissimulation, sinon sans quelque confusion. Mais partout il marque une vigueur qui n'en est qu'à ses premières prodigalités, et une sapidité propre à nous dégoûter des produits dramatiques pour personnes pâles.

Dans la fraction de seconde qui sépare de la mort une blessure mortelle, il paraît — les témoignages *de visu* manquent — que les suicidés revoient, revivent toute leur vie. Un coup de revolver éclate en même temps que le rideau se lève, et nous voyons un homme, Ulysse, écroulé sur une table. Sa femme accourt, s'empresse, avec des cris de mouette dont l'accent, autant que ses premiers mots, nous la fait connaître comme écervelée, artificielle, assez perfide, infidèle assez pour qu'Ulysse ait voulu mourir. Nicolas, factotum d'Ulysse, accourt aussi, et remplit jusqu'à la fin le rôle d'un meneur de jeu, interprète éclairé du destin, pour qui la longue fraction de seconde, qui va s'écouler devant nous en trois actes, n'a pas de secrets. De lui nous apprenons que la ronde des souvenirs, mise en branle par la déflagration, nous ramènera au point de départ, au même coup de revolver.

Ulysse se lève, marche à la rencontre inéluctable des vivants et des morts qu'il évoque. Ses maîtresses qui appartiennent encore au monde terrestre ont l'âge, le vêtement du jour de la rupture ou du très grand bonheur... Même ses

Digitized by Google

souvenirs à forme humaine se multiplient par dédoublement, et le « double » adolescent reproche, à son « double » trentenaire, d'avoir déchu... Ce feuilletage de la personnalité favorise étrangement l'atmosphère de non-réalité qui nous baigne, et j'ai songé au conte d'Edgar Poe — *L'île de la fée ?* je crains de ne pas citer le titre exact, — dont le personnage, une jeune femme qui rame en barque, va s'épuisant chaque fois que le soleil la touche et détache d'elle une ombre qui s'immerge dans le lac...

Dans le songe actif et peuplé de Salacrou, les morts ont à jamais l'âge de leur mort; Ulysse reconnaît, nomme « grand-père » un beau jeune homme de vingt ans, tué à Gravelotte, qui eut le temps d'engendrer un grave fils à barbe blanche... Morts, vivants et vivantes pullulent, se mêlent; pacifiées, unies, les jeunes femmes qu'Ulysse a aimées nouent autour de lui leurs bras, leurs rires que ne peut plus éteindre la méchante humeur de Yolande, la veuve...

Ne cherchons pas ici le déroulement logique d'une existence d'homme. Chaque vague de souvenir porte et soulève jusqu'à Ulysse un visage humain, mais dans un ordre arbitraire; arbitrairement la mémoire, qui s'affole et se précipite vers une fin totale, confronte ces apparitions, enrichit d'une dimension nouvelle la conscience du suicidé. Immatériels, ces souvenirs ne sont pas sans remorquer les grandes ailes, parfois lourdes, d'une éloquence qui les retarde mais les grandit. A Salacrou aussi, une invocation aux morts a inspiré la plus belle tirade de son œuvre, lorsque le héros moribond demande à ses ancêtres de l'aider à mourir.

Lugné-Poe a mis en scène *L'inconnue d'Arras*. C'est dire — Salacrou, je le gagerais, est de mon avis — qu'il l'a, effort après effort, inspiration après inspiration, inventée, lui aussi. Et je me résigne à écrire mise en scène où je trouverais juste d'employer les mots : mise en vie.

Le rôle d'Ulysse est, à la lettre, écrasant. Mais c'est Pierre Blanchar qui le joue. Et Blanchar semble toujours, à la limite

Digitized by Google

de ses forces, recevoir un étrange secours, une provende miraculeuse. Art, certainement, et grand art. Illumination, je me permets de le croire.

Pour Tissier, son heure arrive. Il les aura, les rôles qu'il mérite; déjà celui du factotum de l'au-delà lui va à ravir. André Fouché, grand-père à peine adulte; Robert Clermond, son garçonnet chenu; Georges Rollin, Nossent, cinq ou six autres, montrent que des acteurs fervents n'ont pas besoin de rôles « en or » pour gagner l'approbation du public.

Yolande Laffon, c'est la jeune veuve d'Ulysse, Yolande. J'aime, pour elle, ce rôle à double fond, cette étourderie à demi feinte, ces passages de dureté qui seyent à ses pommettes un peu kalmoukes, à ses yeux un peu obliques, à sa beauté qui est, comme son talent, pleine de surprises et d'attrait.

Nous n'avons pas non plus ménagé les applaudissements à Madeleine Lambert (Madeleine). Cette jeune comédienne hardie, vermeille, apéritive, je la vois faite pour le risque, le succès, faite pour tout, sauf pour l'inaction, sauf pour l'indifférence.

Marthe Mellot, adorable voix jeune sous le bonnet à ruches de la mère Venot, Arlette Marchal touchante, Louise Lagrange sortent flottantes et douces d'un décor de Moulaert, qui me donne beaucoup d'espoir dans ce que sera le Jugement Dernier.

L'impitoyable étude d'un agrégat en décomposition, comme la famille qu'il étudie et condamne dans *Les temps difficiles,* n'a pas satisfait le dessein d'Édouard Bourdet. Il le poursuit dans *Margot,* et trouve dans la fin du XVI^e^ siècle son content de factions, de ligues, de haines religieuses qui divisent les pays et les familles, de massacres et d'embuscades. Le trône tremble, menacé par l'ambition des Guise, par le fanatisme à froid des Huguenots. Les figures royales sont à la ressemblance de leur temps, cruelles, débiles; Catherine

Digitized by Google

de Médicis domine et surveille sa pâle couvée, humide de scrofule et de flux d'oreilles; François II vit à peine, Henri III se pare et se poudre, affiche ses mignons parfois pour donner le change, car il est aussi retors que vicieux... Belle fermentation pour tenter un Bourdet ! D'autant que l'art — ce n'est que l'apparence du paradoxe — et la poésie, tous deux exquis, un peu mièvres, fleurissent sur ce fond grassement nourri de sang.

Marguerite de Valois, « Margot », reflète son époque et son royal milieu, en ce sens qu'elle est douée pour les lettres et les arts, vaillante au plaisir, pleine d'appétit pour l'intrigue, la trahison et même le dévouement — bref une figure à tenter les dramaturges et singulièrement Bourdet... Ce n'est pas la première fois qu'un homme de talent se laisse séduire par le trop bon sujet.

Nous le voyons, dans *Margot,* au plus beau de sa virtuosité, et de sa maîtrise à maintenir, d'un bout à l'autre de l'action, l'unité des caractères. Il n'a rien voulu laisser dans l'ombre, il n'a voulu renoncer à rien, ni à la comédie psychologique, ni à la pièce historique, ni à la pièce-spectacle, mise en scène somptueusement, ni même à une triste affaire d'amour, l'amour d'essence incestueuse entre Henri III et sa sœur Margot. Et je me demande si pareille abondance n'a pas dispersé la coutumière vigueur d'Édouard Bourdet, en dépit de la carrure de ses personnages. Pourtant, oui, Catherine est cauteleuse, oui, Henri III est cruel, et brutal le ténébreux Charles IX. Oui, nous assistons — presque — à une exécution où l'on mène les Enfants de France. Cependant la pièce exhale mystérieusement, au lieu d'un terrible remugle, une sorte de parfum assez doux, dont l'analyse ne retrouve pas le principe, mais que je n'hésite pas à imputer au personnage de Margot elle-même.

Bourdet la veut douce et charmante. Yvonne Printemps aussi. Par là, Marguerite de Valois est constamment en contradiction avec ses actes. Il lui manque — texte et interprétation — le côté « bougresse », si j'ose risquer un mot,

Digitized by Google

qui d'ailleurs rend ma pensée. Cette Marguerite qui crie sous la fessée, sanglote de solitude parmi la débauche environnante, rêve en respirant une rose, et se trouve mal quand un de ses frères, au bal, la traite de catin, Yvonne Printemps la pare d'autant de charmes qu'elle en a elle-même, lui prête sa voix qui nous tient immobiles et émus, ses pieds voltigeants, une mélancolie qui habite son regard en même temps que le sourire, une sorte d'incurable et ravissante adolescence. J'ai idée que la recluse d'Usson conquit le vieux gouverneur du château, et d'aucuns petits rustres du voisinage, par d'autres moyens. J'ai idée aussi — et là je ne m'adresse qu'à Édouard Bourdet — qu'une mâtine telle que Marguerite put songer à son frère Henri, souffrir de jalousie et caresser l'idée d'inceste sans grands remords, sinon sans scrupule. La rudesse des mœurs, et leur liberté, en voyaient d'autres. Si je m'en prends, sans brièveté, au caractère un peu bouton-de-rose de Margot, ce n'est pas qu'il gâte l'œuvre, c'est que tout entière il en change la couleur et qu'il retire à Marguerite un trait qui entre tous devait ne pas lui manquer : l'autorité, et quelque peu de royale impudence.

En tant que spectacle, la pièce reçoit, de l'inspiration de Bérard et de la mise en scène de Fresnay, un maximum d'éclat. Le goût cru, frais et généreux de Bérard, qui aime les blancs très blancs, heurte contre des bleus clairs un rouge à peine mûr, marie d'amour le bleu au violet et au mauve, nous surprend et nous désaltère. Fresnay anime les treize tableaux d'un mouvement sans langueur. Lui-même compose un des meilleurs rôles de sa carrière, un Henri III compliqué, réticent, qui porte les pendants d'oreilles, essaie dix chapeaux, mais ne tombe jamais dans l'afféterie à petits cris ni l'équivoque déhanchement. Son succès a été aussi vif que celui d'Yvonne Printemps.

Il y a un autre succès, unanime, qu'il m'est bien agréable de souligner, celui de Sylvie en Jeanne d'Albret. A l'entrée de cette majesté paysanne, poussiéreuse en gros habits de voyage, la salle a tressailli de reconnaître une grande comé-

Digitized by Google

dienne. Quelle injustice, quelle négligence, quel caprice ont été coupables de priver le théâtre, en ce temps de disette, d'une artiste comme Sylvie ? Son regard vaut son geste, son maintien est aussi éloquent que sa voix. Fière, appuyée sur sa canne, la reine de Navarre, ayant triomphé en vingt-cinq répliques, n'a plié que sous les applaudissements.

Reine d'une autre allure, Mady Berry joue Catherine de Médicis. Elle a la dignité du fauve engraissé, la parole basse et modérée, un accent italien très suffisant, que demandé-je donc encore ? Le regard. Un regard royal et illisible. Un regard capable de tout celer et de tout dire. Un regard, enfin, comme celui de Marguerite Moreno.

Maria Fromet est fidèle à sa devise : « Faire de peu beaucoup »; elle joue Mademoiselle de Guise, petit serpent conspirateur. Quarante autres interprètes évoluent, parlent, et même dansent, puisque l'œuvre comporte une partie musicale. Interludes, romances, ballet, les trouvailles et les vertus allègres, modernes et archaïques du petit orchestre sont dues à deux compositeurs jeunes, célèbres, honneur des crus musicaux français : Auric et Poulenc.

Le sort du premier tableau est confié à une poignée de vieux comédiens des deux sexes, âgés de huit, dix, douze ans... C'est dire qu'il est entre bonnes mains.

NOIX-DE-COCO, DE MARCEL ACHARD, AU THÉATRE DES AMBASSADEURS.

8 décembre 1935.

A cause de Raimu, nous avons failli ne pas savoir si la pièce d'Achard était bonne ou non. Tout au moins nous avons failli ne pas nous le demander. Au rebours de

Digitized by Google

ce qui est normal, c'est la pièce qui a émergé de sa puissante interprétation, parce qu'elle le méritait. *Noix-de-Coco*, gaie, bien éveillée, échappe à Achard lui-même, sort du flottement somnambulique que caressa, avec tant de grâce, la jeunesse de l'auteur. La jeunesse eut toujours besoin de plus de pleurs que de rires. *Noix-de-Coco* nous révèle qu'Achard arrive à une maturité éclairée et saine, puisqu'elle rit. Selon leur équilibre, bien des quadragénaires, en passant le cap, deviennent gais, ou tombent dans une noire neurasthénie. Dirai-je qu'Achard est sportif ? Je le dirai, ou plutôt j'emploierai une expression réservée au sport, pour faire comprendre que chez Achard le mot, sans préparation, incorporé, jaillit « dans la foulée ».

Le bruit orageux et plein des rires unanimes, qui pendant trois actes ne s'apaisent que pour renaître, comme il nous étonne ! Quand on a, comme je l'ai, la curiosité de demander à un ancien répertoire comique, à Labiche par exemple, d'où venait le rire, de repérer ses sources, on reconnaît ce qu'Achard porte en lui de traditionnel. Le rire qui ne naît que des « mots » est celui qui lasse le plus vite. Le propre d'Achard, c'est d'avoir réservé au personnage central — Raimu, dit Loulou, dans *Noix-de-Coco* — le droit de s'élever jusqu'à la grande comédie, jusqu'au seuil, entr'ouvert, puis habilement refermé, d'un drame. Cette habileté dernière n'est-elle pas introduite par Achard dans sa pièce afin d'exploiter toutes les faces, susciter tous les éclats du talent extraordinaire de Raimu ? Ce n'est pas moi qui y trouverais à redire. Le retour de Raimu à la scène prend, légitimement, les proportions d'un événement théâtral.

Loulou — sa fille mariée, Fernande, son grand fils Antoine, et le programme lui-même ne lui donnent pas d'autre nom — a roulé sa bosse en Extrême-Orient, avant de vendre des chaussures dans le monde entier. Assagi, enrichi, il est veuf et remarié à une personne encore bien belle, irréprochable et ennuyeuse. Un stratagème, dont je laisse intacts la nouveauté et le saisissant effet, apprend à la famille et aux amis

Digitized by Google

de Loulou que l'austère Caroline n'est autre que Noix-de-Coco, qui était gambilleuse — et autre chose itou... — dans un beuglant de Saïgon. Du même coup, Noix-de-Coco découvre que Loulou fut, à Saïgon et dans ses bras, l'agréable « frappe » qu'on appelait « le baron ». Par décrochements successifs, les révélations néfastes pleuvent : Antoine, le fils de Loulou, est amoureux de sa belle-mère et lui écrit des lettres qu'elle laisse sans réponse; il veut se tuer si Loulou le répudie; le gendre de Loulou, Josserand, découvre que sa dédaigneuse jeune femme Fernande n'a plus, depuis longtemps, le droit de lapider Noix-de-Coco.

Un excellent *crescendo* enfle les tempêtes familiales, le *decrescendo* et l'apaisement final ne lui sont qu'à peine inférieurs. En haut de la courbe, il y a le moment indicible où Raimu, entendant de la bouche de son fils l'aveu : « J'ai voulu me tuer » reste immobile, vacillant et couvert de larmes. On voit que j'appelle Loulou Raimu, et Raimu Loulou; j'écrirais aussi bien que c'est Raimu qui trafiqua de tout un peu en Indochine, vendit du cuir en carton comprimé, et que ça ne m'étonne pas de lui. C'est là l'effet d'un art, insaisissable dans son procédé, sans rival dans le pouvoir qu'il exerce, le grand art de Raimu. Il vit sur la scène, et semble n'avoir pas de secrets pour nous. Il supporte toutes les contraintes, exprime toutes les subtilités d'un rôle énorme, mais n'endure ni col dur ni cravate; nous devinons que la serviette-éponge qui essuie sa sueur et ses larmes est un accessoire apporté par Raimu, non par Achard; il bouscule sa fille d'une taloche affectueuse qui ne ménage pas la « permanente » de Lucienne Lemarchand, mais la même main épouse, avec quelle sensualité délicate, la joue, le sein de Noix-de-Coco, descend miséricordieuse sur l'épaule d'Antoine, caresse en tremblant cette merveille qu'il a failli perdre : un fils vivant. Nuances, expressions fidèles d'un grand cœur tendre et d'un fichu caractère, nous avons acclamé, bien mêlés, Loulou et Raimu.

Huguette Duflos joue le rôle de Caroline-Noix-de-Coco,

Digitized by Google

et s'y défend très habilement de la facilité. Elle souligne discrètement la réapparition de la gambilleuse, et son succès a été vif. Julien Bertheau (Antoine) compose un très véridique garçon de dix-huit ans; Lucienne Le Marchand est une jolie peste de Fernande; Madeleine Suffel va devenir aussi piquante, dans les rôles ancillaires, que l'était autrefois la remarquable Gense. Gallet et Lucien Brulé incarnent, à souhait, les petits messagers du destin.

En fin de compte, je me suis gardé le plaisir de parler d'Alerme. Le voisinage, la grande ombre massive de Raimu, il est difficile à un artiste de n'en point souffrir. Alerme, comédien dont la face épanouie exprime presque constamment la torture, prospère dans ce climat périlleux. Le spectacle de sa perplexité, sa mimique d'homme qui subit ensemble, et comme par vocation, un supplice intestinal et l'examen du baccalauréat, ses dons, l'emploi qu'il en fait le mettent à l'abri de tout, sauf d'un succès comme celui qu'il a trouvé dans Josserand.

LA FEMME EN FLEUR, DE DENYS AMIEL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES.

15 décembre 1935.

La ferme personnalité de M. Denys Amiel et son art, qui nous sont manifestés par ses personnages, évoquent l'architecture symétrique. *La femme en fleur* oppose l'une à l'autre, un peu trop nettement, deux générations féminines. Huguette Salvat a dix-neuf ans. Valentine, sa mère, est une très jolie femme de trente-sept ans. Huguette, c'est la jeune fille d'aujourd'hui, affirme Denys Amiel. Mais combien de jeunes filles accepteront que cette dure enfant, superficielle,

Digitized by Google

sèchement irrévérencieuse, soit à leur image ? Valentine, tendre créature vulnérable, encore toute frémissante d'un romantisme qui ne mourut qu'avec la guerre, est secrètement solitaire, mariée à un homme d'affaires du type le plus répandu — le plus répandu au théâtre. Sans daigner en avertir ses parents, Huguette s'est fiancée à un jeune homme du nom de Pierre Vignal, choisissant ainsi, dans le clan des « copains », celui qui devrait le moins lui plaire, puisqu'il semble cacher une vie intérieure grave et profonde, montrer quelque mépris pour les passe-temps de ses camarades des deux sexes, et une prédilection pour la musique élevée.

Huguette, à contre-cœur, présente son fiancé à sa mère, et si les propos qu'échangent ceux-ci me paraissent insuffisants à déchaîner ce que j'oserai appeler une explosion d'affinités, Huguette devine pourtant ce qui la menace. Ignorante de son propre sentiment, Valentine croit chérir en Pierre le gendre rêvé, et s'enchante d'un bonheur qu'elle devra à celui du jeune couple. C'est Huguette encore qui exige, répand une brûlante vérité. Elle retire à Pierre son amour, dont elle coiffe incontinent un jeune diplomate. Ici, Denys Amiel a placé une longue scène entre la mère et la fille, qui, en dépit de ce que lui donne de prévu la fidélité de l'auteur au tracé rigide de ses personnages, est la meilleure de l'œuvre. Valentine, sans défense, se laisse lire aisément. Huguette, lucide, se meurtrit elle-même, et son départ, le geste affectueux enfin qui la jette dans les bras de sa mère constituent une sorte de remise de pouvoirs : Valentine et Pierre deviendront amants.

La scène des aveux, entre eux, occupe le dernier acte presque en entier. Elle a, de par la volonté de l'auteur, tout l'accent d'un début de pièce. Joie éparse, balbutiements éblouis, nouveauté de l'amour : le duo est classique, l'amoureux lui-même craint de s'y être montré « un peu coco » et s'en excuse gentiment. L'excuse ne fait pas que nous n'ayons entendu en effet un dialogue amoureux « un peu coco ». Mais c'est Valentine Tessier qui le conduit. Elle le

Digitized by Google

chante, le rit, le pleure; elle s'y abandonne, se reprend, rougit, s'étonne, craint un bref avenir, puis s'élance bras ouverts au-devant de la jeunesse qu'elle n'a pas eue... Une artiste comme celle que je nomme « la Toute-Femme » n'enseigne pas, hélas ! un art qui n'est point transmissible.

Mais réjouissons-nous qu'elle ait, dans *La femme en fleur,* rencontré à qui parler, je veux dire Janine Crispin. Cette petite fille couleur d'or va bientôt peser son poids de métal précieux, si elle continue. Elle a doté le rôle d'Huguette d'une jeunesse amère, d'une grâce de fleur épineuse, et, à la fin du deuxième acte, d'une émotion très habilement refrénée.

Daniel Lecourtois (Pierre) n'est pas encore tout à fait mûr. Il a du temps devant lui, une voix et des traits agréables, et de la simplicité. Maurice Bénard donne généreusement une discrète élégance, une gaîté de jeune père léger, au rôle de Salvat, qui en avait bien besoin. Les « petits copains » qui parlent argot, changent les disques, parlent ciné et phono, disent avec aisance leurs répliques, qu'un souci excessif d'argot et d'actualité charge un peu.

LE CŒUR, D'HENRY BERNSTEIN, AU THÉATRE DU GYMNASE.

22 décembre 1935.

Le mot qui accompagne le plus souvent le nom d'Henry Bernstein, c'est le mot « maîtrise ». Encore qu'il signifie la pleine possession des moyens, la sûreté dans le choix, la rigueur qu'exerce sur lui-même un talent hors de pair, il ne me contente pas tout à fait, pour ce qu'il entend de statique. La maîtrise, ayant atteint un sommet, s'y repose. Or, le repos c'est ce qui tente le moins, ce que connaît le moins Bernstein. Que ferait, de la halte, son exigence inves-

Digitized by Google

tigatrice qui descend au profond de l'humaine espèce ? Creuser le présent, sonder l'avenir, bel ouvrage ardu, aux feux duquel Bernstein, jeune, acquit une maturité de pensée exceptionnelle. A la même tâche, il consacre aujourd'hui une jeunesse d'esprit non moins singulière, et des forces créatrices intactes qu'il applique, dans *Le cœur,* à observer les deux générations que sépare un sanglant fossé.

Contraste entre deux générations, contraste entre des moyens d'existence différents, des émotions moins différentes que soumises à des moyens différents d'expression, voilà le vrai drame, la lame de fond qui soulève les personnages de la pièce.

Deux générations — Proust eût dit deux « côtés ». Il y a le « côté » Vincent Magueyran, le « côté » Jean-Claude Magueyran, celui-ci fils de celui-là. Vincent n'a que cinquante-deux ans, mais d'avoir vécu son beau temps avant la guerre, il garde le goût d'une certaine oisiveté voluptueuse, une vulnérabilité consacrée, réservée à l'amour, à la douleur d'origine amoureuse. Morte en plein bonheur, la femme qu'il a passionnément aimée ne cesse presque pas d'être le but de son existence. Il s'attarde dans un culte égoïste de la femme, dans une atmosphère un peu porto-richienne, écorche en secret sa cicatrice devant des portraits. Jean-Claude, que son père négligea plus d'une fois, est durement occupé à lutter pour ce que sa génération appelle « la croûte ». Point de loisirs, peu d'argent. Au sortir de l'adolescence il a épousé Rose par amour. Mais où trouverait-il le temps de le lui dire, son amour, de le lui redire ? Il va au plus pressé, il travaille pendant les vacances — les vacances des autres — et préserve Rose de l'été de Paris en la garant à Biarritz, dans la vieille villa de Vincent. Pour une Rose désœuvrée et qui s'ennuie, il y aura toujours un Patrick de Perugnas, c'est-à-dire un Vincent de la jeune génération, et Rose écoute Patrick, regarde Patrick nu, salé, doré, qui parle d'amour. Quand Patrick n'est pas là, elle écoute Vincent, qui l'a prise pour confidente. Sans le préméditer, c'est Vincent qui avive

Digitized by Google

le goût que Rose a pour Patrick. Jean-Claude, lorsqu'il arrive et qu'il reçoit l'aveu de Perugnas, s'en prend presque autant à son père qu'à Patrick, dispute Rose à l'influence de son père autant qu'à la séduction de Patrick, et c'est entre le père et le fils, non entre le mari et son rival, qu'éclate la grande, la magnifique scène qui se hisse au plus haut de l'œuvre. Elle y brille, éclairée d'une violente lumière, saluée de notre émotion, de notre déférence unanimes.

Jean-Claude mène l'entretien d'un dur mouvement, car le temps lui est mesuré. Il lui faut, en quelques heures, déjouer les projets de fuite des deux amoureux qui ne sont pas encore amants. Pas un instant, il n'accepte que sa femme lui soit arrachée. Il met, à recommencer sa conquête, toute sa volonté lucide, tout son cœur secret. Les moyens qu'il emploie n'étonneront guère que les hommes. Jean-Claude ne supplie pas Rose, il ne lui parle pas d'avenir heureux et facile. Il ne songe pas non plus à lui imposer un joug voluptueux comme l'eût fait Patrick. Il s'adresse simplement, astucieusement, à l'irrésistible vocation féminine : donner, aider. « Tu travailleras avec moi, pour nous deux... Tu porteras ta part de tout ce qui est lourd, y compris l'enfant que je te ferai... » Sous le ton péremptoire, Rose entend l'appel au secours. Faible, irrésolue, elle cède à celui qui n'hésite pas. Elle reconnaît pour sien le garçon jeune et surmené, qui n'a pas besoin de muscles pour être viril. C'est à Jean-Claude qu'elle se fie après un orage de pleurs. J'ai bien du plaisir à dire que, sous ses pleurs véritables, ployante et secouée comme une jeune plante, M^lle^ Perdrière a ému la salle entière.

Le cœur, c'est la révélation de l'amour que Bernstein porte à la jeunesse. Glorieux, il pouvait lui arriver, non de la dédaigner, — un homme tel que lui ne saurait se détourner d'aucune éclosion — mais d'écouter égoïstement, pour un plaisir mélodique, le langage elliptique des jeunes, le son de leur rude et revêche pudeur : la pudeur de ceux qui vont nus. Loin de les entendre si peu et si mal, il les aime avec

Digitized by Google

miséricorde, avec une complète intelligence de leur sort précaire, de leurs débuts menacés, de leurs efforts hors de mesure. Il cherche, trouve, dénude le point douloureux des garçons secs, des filles agressives, la place palpitante qu'ils défendent de leurs bras refermés, le « cœur » jaloux, prêt à saigner. Il sait combien ils ont horreur du faux sentiment et des situations ambiguës, d'un certain exhibitionnisme de la sensibilité. Mieux encore que chez Jean-Claude, la farouche défense de l'individu prend de la noblesse chez sa sœur Cécile, petite statue chromée, d'une froideur étincelante, que nous surprenons, la nuit, penchée sur le téléphone comme une jeune fille sur une rose et buvant, tremblante, les tendres paroles d'un mari qui travaille au loin. Cécile, c'est Suzet Maïs. Mais surtout, Suzet Maïs, c'est Cécile. Tant de grâces raides, de couleurs d'orfèvrerie, le mordant de la voix (je n'ai pas dit : de l'articulation), l'art, pendant qu'elle téléphonait, de fondre comme un glacier azuré au printemps, tout nous assure que Suzet Maïs ne ressemblera jamais à personne. Lucy Léger ne paraît qu'au premier acte. Mais on n'oublie pas cette très jeune actrice réfléchie.

Victor Francen donne à Vincent Magueyran l'allure — plutôt le ton — un peu héros de Maupassant, qu'on peut surprendre chez certains hommes attardés dans l'amour, dans la religion d'un grand amour rompu par la mort, et cette sorte de suavité un peu femelle qu'un homme gagne à vivre dans une compagnie ou un souci exclusivement féminins.

Jean-Pierre Aumont prête à Patrick de Pérugnas son prestige de favori. Les succès, tôt venus, du cinéma et du théâtre, n'ont rien gâté encore dans ce grand garçon blond, qui plaît par une sorte de loyauté sans apprêts, une fougue jeune, le mépris des attitudes. Un rôle de séducteur évincé est toujours difficile. Seuls s'en tirent à leur honneur les très vieux comédiens — ou les Don Juan adolescents. Jean-Pierre Aumont n'a rien du vieux comédien.

Il n'y a pas très longtemps que Claude Dauphin joue la

Digitized by Google

comédie. Puis-je dire qu'il la joue ? Un grand acteur-né acquiert-il, augmente-t-il son pouvoir sur nous au cours du travail des répétitions ? Sûrement. Mais nous avons de la peine à imaginer que Claude Dauphin travaille. Dans *Le messager,* nous voulions — parce qu'il le voulait — qu'il arrivât, fiévreux et condamné, d'une Afrique lointaine. Dans *Une femme libre,* il flottait, léger, sur la brise assoupie de la province. Aujourd'hui, il débarque sur la scène du Gymnase après une nuit de chemin de fer. Cela se voit bien à sa petite gueule de quatre sous, ni rasée ni maquillée, creusée d'insomnie. C'est un homme comme tous les hommes. Il est venu pour reprendre sa femme, parler en maître sans élever la voix. Il est venu pour que nous l'écoutions, bouleversés, et s'en va, payé de nos larmes et de nos applaudissements.

LE TÉMOIN, DE STÈVE PASSEUR, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE.

29 décembre 1935.

PARIS a réveillonné en bloc cette année. La sortie des théâtres, l'embouteillage des boulevards furent sous la pluie, pour les directeurs de théâtre et les auteurs dramatiques, une image telle qu'en composent leurs rêves heureux. Mais je crains que la trêve du critique ne soit courte. La saison théâtrale d'hiver est déjà pourvue de sa verdure persistante — ainsi je nomme les pièces solidement plantées, gaillardement défendues. J'aimerais qu'un coup de gelée ne nous enlevât pas certaines espèces délicates, des « hybrides intéressants », la dernière pièce de Passeur, par exemple, *Le témoin.* Passeur suscite des partis pris violents, mais jamais l'indifférence. Son art, qui semble s'assurer contre une certaine sorte d'enthousiasme, se défend de faire un appel direct à

Digitized by Google

notre sensibilité. Il nous reste, pour juger l'œuvre de Stève Passeur, une gamme de sentiments suffisamment étendue, qui va de l'extrême agacement à la satisfaction cérébrale aiguë, en passant par le plaisir que nous goûtons à des saveurs âcres et des alcools glacés.

Dans *Le témoin,* Passeur ne trahit pas la manière Passeur qui consiste, pour autant qu'on puisse la fixer, à tirer d'une donnée théâtrale un peu plus qu'elle n'est capable de rendre, non pas en l'enflant d'éloquence romantique, mais en la décharnant : voyez le juif névropathe qui gouverne l'action dans *Les tricheurs,* voyez-le, sur un fond de personnages plats, avec une puissance dépouillée qui évoque le squelette élégant de Ligier Richier, brandir son amour-idée! D'autres fois, Passeur lamine ses personnages, les amène à une sorte de transparence telle qu'ils tiennent à peine à la scène... Dieu merci, leur préciosité ne se transmet jamais au dialogue, qui reste âpre, rugueux et bref.

Le Passeur tenace, hargneux, attachant, nous le retrouvons dans *Le témoin,* où il est grand dommage que d'acte en acte les personnages perdent poids et volume, en même temps qu'ils surissent. « Je ne m'attache qu'aux gens un peu crispants », dit l'héroïne de la pièce, Stéphane. Je reprends le mot à mon compte, pour définir l'intérêt que je porte à Stève Passeur.

La cage de verre et le treillage léger qui représente le hall d'un hôtel abrite, à l'Œuvre, une personnalité étrangement riche, celle de la directrice de l'hôtel, Stéphane, qui fut autrefois mariée et voyagea au loin avant de devenir veuve. Survient un couple d'automobilistes, Valérie et José, amants querelleurs dont l'éternelle scène de ménage ne réclame jamais le huis-clos. Tour à tour, Stéphane est, à son corps défendant, leur témoin et leur juge. Son impartialité n'est pas longue à l'abandonner, elle penche pour José, et Valérie le devine. Valérie se retire dans sa chambre, où, dans un mouvement très féminin de ah-c'est-comme-ça, elle se tue, et c'est la fin d'un premier acte bien serré, anguleux, parfait.

Digitized by Google

Au deuxième acte, José, en proie au remords, interroge sans fin le seul témoin, Stéphane. Mieux que lui-même, elle peut décider si certaine parole malencontreuse, qu'il prononça, fut la cause du suicide de Valérie. S'il en acquiert la preuve, il se tuera. Le témoin, valeureusement, s'épuise en faux témoignages, car Stéphane déjà aime José. Si fort qu'il résiste, il cède enfin à l'amour de la belle jeune femme, et l'emmène triomphante, après que la lutte pour la vie — la lutte de Stéphane pour la vie de José — nous a donné de bien beaux moments.

Le nouveau couple n'a qu'un mois de bonheur complet. Pourquoi faut-il que la dureté des temps ramène les amants dans le décor unique, et qu'une telle nécessité nous promette pour l'avenir des pièces faussées, des troisièmes actes malheureux ? Pourquoi ne pas recourir, s'il le faut, au procédé non moins sain que shakespearien des pancartes : ici une forêt, ici le forum de Rome ? A la vue de la porte derrière laquelle Valérie se tua, José retourne à son remords, à son désir de mourir. L'auteur ne tire plus, de son thème, que des variations connues. José se tue au moment où nous allions cesser de nous intéresser à lui.

NOUVEAU SPECTACLE AU GRAND-GUIGNOL. — LOUIS MAUREL ET LE GALLO.

12 janvier 1936.

Au Grand-Guignol, la « grande pièce » a toujours deux actes. C'est une tradition qui date, il me semble, de 1896, année où la voix de Paulais-le-Maléfique, les cris de ses victimes, le gémissement de la fille violée, le vagissement

Digitized by Google

du nouveau-né qu'on étouffe sous le matelas, la plainte contenue de l'officier britannique qu'on aveugle à l'aide d'un cure-dents et le rire sinistre du fou couvrirent à jamais les derniers échos d'un ample organe, celui du Père Didon, lorsque de chapelle le local de la rue Chaptal passa théâtre.

Depuis l'inauguration — à laquelle j'assistais — nous venons contenter au Grand-Guignol l'humaine soif d'horrible, une envie assez inavouable de voir la couleur du sang, sinon le sang, et le goût de trembler en toute sécurité. Aucun des directeurs de la petite salle n'a failli à sa tâche sacrée, n'a bouleversé l'ordre, devenu classique, des programmes. Neuf heures : une féroce paysannerie bien patoisée; neuf heures quarante : un petit vaudeville d'essence parisienne; dix heures trente : mystère et terreur. A la demie d'onze heures s'épanouit une brève gauloiserie qui, pour montrer sans doute de la déférence envers les saints du plafond et les portes gothiques de confessionnal qui flanquent la scène, ne dédaigne pas le genre... Cluny.

Le nouveau spectacle du Grand-Guignol est donc grand-guignolesque. M. Marcel Kuhn se charge de la paysannerie réaliste; puis M. Paul Nivoix met gaîment en dialogue une nouvelle à la main. M. Gabriel d'Hervilliez oppose, avec un peu d'insistance, le chaud tempérament d'un jeune homme à la froide cérébralité d'une romancière; celle-ci bénéficie de la bonne grâce et du naturel de M^me^ Maxa.

Confiée aux soins de Léopold Marchand, la partie mystère-et-terreur est excellente. Je me garderai bien de conter ici, indélicatement, *L'amulette rouge,* qui agrège des éléments judicieusement choisis. Pourquoi le docteur Luster tient-il si fort à ce que Mrs Winnie Barrel vienne lui demander une consultation dans sa clinique isolée, entourée d'épaisses charmilles ? Ce n'est pas de moi que vous l'apprendrez, pas plus que je n'éclairerai mes lecteurs sur le rôle et le pouvoir, tous deux étranges, d'un certain Chinois nommé Tuan. En deux tableaux qui semblent courts, l'auteur a eu le temps de marquer qu'il est un des meilleurs dialoguistes de ce temps,

Digitized by Google

et l'assombrissement progressif de son drame agit sur nos nerfs d'une manière infaillible. Plus d'une spectatrice, à la fin, a posé la main sur ses yeux pour ne pas voir ce qui, du dehors, pousse lentement, lentement la porte...

Nous ne verrons plus, aux générales ni sur la scène, la figure napoléonienne du cher vieux Louis Maurel, qui fut un si bon acteur comique. Il tenait à son métier par cette foi un peu bureaucratique qui est celle de tant de vrais artistes, dont la vie se fait étroite et régulière pour mieux servir l'art. Le grand attachement qu'il portait à Sacha Guitry, celui-ci le lui rendait, et depuis longtemps le vieux comédien s'était mis sous l'égide du jeune auteur...

J'attendais toujours qu'un théâtre, un auteur, un directeur, une pièce, nous rendissent Le Gallo. C'est le propre des gens de mon âge que de ne pas admettre l'âge des comédiens ni leur fatigue, de ne pas songer à leur état de santé. Pourquoi Le Gallo ne fût-il pas remonté sur la scène, pour la plus grande gloire d'un *Chasseur de chez Maxim's-36,* d'un *Petit café-Exposition universelle ?* Le théâtre gai s'ennuyait de Le Gallo, de sa volubilité distincte. Sa manière unique de changer de registre, en même temps que le texte indiquait un changement de sentiment, n'a pas laissé d'imitateur. Quand il exprimait une certaine sorte de confiance et de complaisance en soi, nous nous abandonnions au rire comme lorsque Alerme darde, sous un sourcil convulsé, le regard même du soupçon obtus. Je me souviens des grands moments de Le Gallo, grands moments qui duraient, dans *Le petit café,* toute une soirée, qui remplissaient un acte entier dans *Le mage du carlton... Le chasseur de chez Maxim's* dut à Le Gallo six cents soirées d'invariable succès. Il avait aussi une voix pour chanter, petite et adroite; mais sa sensibilité musicienne lui servait surtout à varier ses effets parlés. C'est avec une sorte de virtuosité qu'il passait, en jouant, du majeur au mineur, de l'aigu au grave, et qu'ainsi il défiait toute monotonie. Ce même clavier étendu, cet art de moduler qui charme

Digitized by Google

et ne s'enseigne point, et qui était une des richesses de Réjane, regrettons que le théâtre vienne de les perdre encore une fois, en perdant Le Gallo.

LES CAPRICES DE MARIANNE, DE MUSSET, AU THÉATRE MONTPARNASSE.

2 février 1936.

ELLE brûle de plus de feux électriques qu'en 1908, cette rue de la Gaîté. Mais son animation ne change jamais. L' « homme des foules » d'Edgar Poe, nuit et jour, y eût contenté sa soif de la présence humaine, frôlé les épaules, les coudes, bu l'odeur et le souffle de l'homme gardien de l'homme, arpenté la courte voie qui comme lui méprise le repos. La rue de la Gaîté compte des « meublés », des pharmacies, des music-halls, un Moulin, un Studio d'art, des magasins de frivolités, un vrai théâtre, un Palace-Chansons, un éditeur, deux avocats... elle vend à manger, à boire, des phonographes, des dents, des montres, des parfums, du tabac; — surtout elle gaspille joyeusement l'électricité, se crée un climat et nous tient chaud. Ses petites filles se promènent en bandes comme sur un mail de province, de midi à minuit, sous le soleil des néons verts et bleus, des lettres rouges, des rampes blanches...

Vers 1908, deux fois par an, mes compagnons Georges Wague, Christine Kerf et moi nous jouions la pantomime à la Gaîté-Montparnasse — par considération on disait : « Chez M. Dorfeuil ». Bien payés, bien traités, nous trouvions toujours la quinzaine trop courte. Fatiguée, je prenais quelquefois un taxi après la représentation... Il m'arriva de voir bondir sur le marchepied un grand loup de mauvais garçon, bien

Digitized by Google

noir, qui passa sa tête et son buste au-dessus de la glace baissée : « Un bout de conduite, la gosse, le quartier n'est pas sûr... » Parce que je riais au lieu d'avoir peur, il rit aussi, et se détacha mollement du taxi, comme choit une feuille. La plupart du temps, mes compagnons et moi nous buvions « un demi blonde » vers minuit, avant le métro, à quelque terrasse de café. Appuyée au mur, la tête renversée, je savourais ensemble les lumières, la bière amère, le bruit citadin aussi constant que celui de la mer, la solitude, et l'amitié.

C'est rue de la Gaîté que j'ai vu *Les caprices de Marianne,* mardi dernier, un soir quelconque d'une semaine ordinaire : la salle du Théâtre Montparnasse était pleine. A la chaleur du public élégant, à l'animation de l'entr'acte, on sent le succès.

Les caprices de Marianne est loin de passer pour une très bonne pièce de Musset. La préciosité verbale du poète s'y étale plus libre que dans *Lorenzaccio* et tout autant que dans *On ne badine pas avec l'amour*. Outre la Comédie-Française qui l'a jouée, la pièce est à qui voudra la monter.

Il n'est pas dans mon caractère d'instruire le procès de certaines directions théâtrales. Que des compétences s'en chargent, — aussi bien elles n'y manquent point. Il demeure acquis qu'elles sont seules à retenir le public, les scènes où se manifeste la constance d'une direction éclairée, amoureuse de son œuvre, qui ne laisse rien à l'improvisation. Avec quelle obstination Baty cherche, pour notre agrément, des rapports ingénieux entre les lumières, le jeu de ses acteurs, les couleurs et le mouvement !

Se trompât-elle, Marguerite Jamois ne saurait le faire qu'avec intelligence, et harmonieusement. Qui d'ailleurs oserait jurer qu'un artiste erre en offrant ses forces à une tâche d'art et de solidarité ? Marguerite Jamois joue Marianne, avec cet excellent esprit d'équipe qui sauva plus d'une fois les spectacles de Baty. Sa Marianne hautaine est un fantôme littéraire, de qui le plus vif aveu consiste en une flexion du

Digitized by Google

cou, le geste qu'accomplirait un pavot inclinant, altéré, sa lourde fleur vaincue. Elle ne prétend pas à une autre vérité qu'à la précision décorative. Bleue, sous un crépuscule qui passe par le vert et le violet, elle attend, pour indiquer un mouvement d'acquiescement pudique, d'avoir refermé la grille entre elle et son cousin Octave. C'est un moment muet, qui comme beaucoup de moments muets dans le théâtre parlé, déchaîne l'applaudissement. Au théâtre Montparnasse, disons qu'à l'honneur de Baty le hors-d'œuvre de passages dansés, le commentaire purement mimique, le comique exprimé en dehors du dialogue sont légitimement fêtés.

Lucien Nat joue Octave. Il faut donner l'attention la plus bienveillante à tout ce que fait Lucien Nat. Presque tous les essais de cet artiste jeune, souriant et léger, sont des réussites. Fleuri et semé de pièges, le dialogue de Musset n'a pas fini de tenter et d'égarer les acteurs. Point d'indications scéniques, un persiflage à faire choir dans le ridicule les mieux doués; l'amour avoué en deux lignes, et des duels qui comportent plus de répliques que de bottes assassines, — n'y a-t-il pas là de quoi décourager les plus hardis jouvenceaux d'un Conservatoire qui s'éteint? Au contraire, ils s'y obstinent. Ils veulent « être ce Monsieur qui passe », et apprendre à dire : « Orgueil, le plus fatal des conseillers humains... » Car, sur le chemin des adolescents, la rencontre de Musset peut encore être magique, et le souvenir d'une telle rencontre monter dans la mémoire de ceux qu'a quittés la jeunesse, comme la dernière bulle d'un vin qu'on croyait assagi. Ce souvenir-là est l'un des alliés de Baty, et non le moins puissant.

P.-S. — Kareen Bramson vient brusquement de mourir. Ses amis, dont j'étais, imaginent avec peine que deux yeux magnifiques, couleur de mer, se soient fermés sur un monde qu'ils aimaient avidement. Elle laisse des romans écrits en français, un important bagage dramatique. *Le professeur Klénow* est la pièce la plus célèbre de Kareen Bramson, pièce

Digitized by Google

consistante et profonde que créa le Théâtre Antoine, que reprit la Comédie-Française. Le théâtre perd un auteur dramatique de qui la tranquille hardiesse, l'habileté réfléchie n'étaient ni les seules, ni les moindres qualités.

TROIS... SIX... NEUF..., DE MICHEL DURAN, AU THÉATRE MICHEL.

9 février 1936.

DE la comédie de Michel Duran, j'entendais dire, après la répétition générale, que c'est « une chose charmante ». Je ne me résigne pas à traiter *Trois... six... neuf...* de « chose charmante ». Ces trois actes sont mieux, moins, autres, pires que charmants. Réjouissons-nous qu'un auteur, résolu à déguiser sa personnalité, en soit pourtant incapable. A travers les badinages et les « repentirs » de *Trois... six... neuf...* l'auteur de *Liberté provisoire* apparaît, et nous rappelle qu'il est né rude, porté à rire surtout parce qu'il est jeune. Quand je pense à Michel Duran, j'imagine un grand collégien osseux qui s'obstine à coucher, plié en chien de fusil, dans son lit d'enfant. Le sommeil délie ses membres, il s'étire, et ses pieds passent à travers le panneau défoncé du petit lit... Je vois aussi Michel Duran en dogue d'Ulm dans les huit à dix mois, à l'âge où les dogues d'Ulm s'imaginent parfois qu'ils sont des petits chiots maniables et attendrissants. Ils font des grâces : le mobilier s'écroule, et leur maîtresse s'enfuit en appelant au secours... C'est sûrement ce que ne feront pas les spectateurs du Théâtre Michel, car *Trois... six... neuf...* est un succès assuré, accueilli par ce silence attentif, ces rires brusques, ces bravos décousus, hors de propos, qui sont autant d'aveux de plaisir.

Digitized by Google

Ai-je le droit de chercher querelle, jusque dans son heureux avenir, à Michel Duran ? C'est qu'il inspire tout, sauf l'indifférence. Depuis la pièce que nous n'avons pas oubliée, celle que Pierre Blanchar et Madeleine Lambert tantôt amants, tantôt un peu duellistes, paraient d'un jeu clair, net, agressif, depuis *Liberté provisoire,* Michel Duran est au nombre des auteurs dramatiques sur qui nous comptons. C'est que ses dons sont évidents au point que nous réclamons, de lui, du nouveau, des pointes hardies, de grands bonds désordonnés et aventureux, des zigzags d'explorateur... « Libre à vous, m'objectera Trébor avec un amer sourire, de préférer une généreuse erreur à une réussite sans risques. Mais songez-vous au sort matériel du directeur, de l'auteur, des acteurs ? »

J'y songe, mon cher Trébor, plus qu'il n'y paraît dans ces lignes. Mieux que d'une pièce, je me préoccupe d'une lignée de pièces, de la carrière d'un jeune et sapide auteur, de sa couleur, de son intransigeance. Sa nouvelle œuvre contient un bien joli sujet de comédie, et pour gaie, elle est gaie. Pierre aime Agnès, qui n'est pas libre, et qui ne se soucie pas de lui. Il n'espère rien, il veut mourir. Il prépare son suicide avec le cérémonial d'usage : lettres testamentaires, jeûne, solitude, barbe de quatre jours, détachement des biens de ce monde, y compris le bain et le linge frais... Juste à temps, son ami Fernand découvre un si fatal dessein, et sauve Pierre, en lui amenant Agnès, que le départ de son mari pour l'Indochine va laisser seule pendant trois mois, et libre de changer Pierre, d'un mot, en défunt ou en homme heureux. Agnès préfère ne pas noircir sa propre conscience, et moyennant que Pierre ne veuille plus jamais se tuer, elle passera trois mois avec lui dans une campagne fleurie et retirée.

Ces trois mois suffisent à Pierre pour que son sentiment effréné se transforme en confortable et bourgeois amour. Mais l'infirmière a pris le mal. Et quelques heures avant le retour du mari, lorsque Pierre, tendre mais résigné, aura quitté Agnès sur quelques paroles de regret courtois, c'est Agnès qui, sans mise en scène, sans phrases tragiques, avec

Digitized by Google

une douleur éperdue et simple, se tuera... Du moins, j'aurais supporté, compris, voulu qu'elle se tuât, fin logique et rigoureusement vraisemblable. Car la possession pour l'homme est une fin, et pour la femme un commencement. Car les femmes prennent, hélas, l'amour au sérieux. Car mourir d'amour n'est, pour elles, qu'un des incidents de l'amour.

Mais, résolu à la gaîté, et convaincu du danger de mélanger les genres, — la vie pourtant s'en charge — l'auteur ne souffre pas qu'Agnès meure. Une seconde fois, Fernand intervient *in extremis*. Il ramène Pierre à Agnès, et les deux amants partent ensemble — pour le plus grand péril de leur amour, je le crains...

Trois... six... neuf... ne connaît pas un moment de langueur. Le dialogue rencontre l'esprit, n'hésite pas devant quelque insistance, semble parfois se souvenir — Fernand a une petite amie, insupportable, très gentille — de deux couples, désormais célèbres; *Trois... six... neuf...* abonde en gifles, en querelles et en pugilats entre Fernand et sa Simone, et des valises, aussitôt refermées qu'ouvertes, tiennent un emploi assez important. Une sorte de fraîcheur, de sérénité nudiste renouvelle tout cela. J'attache plus d'importance au dédain de ce que je nommerai la pudeur, le protocole, toujours ombrageux, de l'amitié. Que Fernand arrache rudement à la mort son ami, dans le début de la pièce, rien de plus juste. Mais qu'au deuxième acte il envahisse avec Simone le secret refuge d'été où se cache le couple, que tous deux, sans attendre l'acquiescement ni même la présence des hôtes, s'y déshabillent, déchaussent, boxent, lavent, y lisent des lettres qui traînent; leur sans-gêne n'est ni plus admissible, ni plus « théâtre » que telles scènes qui rassemblent, dans un seul lit du Palais-Royal, quatre ou cinq personnes de sexes divers. Ainsi le voulait sans doute la gaîté, et je reconnais que le public, conquis par Jean Wall, terre-neuve affectueux et parfait comédien, par Meg Lemonnier, adroite et charmante en petite amie gaffeuse, rit unanimement.

Digitized by Google

Luguet joue un rôle Luguet. Par deux ou trois fois, au premier acte, il a ressemblé à notre Le Gallo... Qu'il tienne ma remarque pour un compliment sans réserves.

THÉATRE DE L'A. B. C.

16 février 1936.

La, rien n'a changé. Tout y est périssable, constant, éternel. Ces colonnes sont en carton. Ce rideau, c'est du papier vernissé, sablé de rognures d'or. Un bouquet de fleurs en cellophane dort debout, dans un vase de marbre, — non, de plâtre — non, de pâte à papier qui imite le plâtre imitant le marbre... Le cage du perroquet est vide, c'est que le perroquet précieux qui parle, répond, rit, pleure et chante, ne quitte jamais l'épaule, les doigts de son maître. Sa cage va des coulisses au taxi, du taxi au plateau. Encore l'oiseau parleur ne déambule-t-il qu'incognito, sa cage recouverte d'une chape ouatinée...

Une échelle, deux ou trois chaises de bois courbé. Tout est léger, creux, amovible, allégé encore par l'ombre. Seuls, les deux pianos des sœurs Schwartz, les demi-queue noirs, pèsent leur poids d'hippopotames. Sauf le jeu de rideaux de scène, velours noir, lampas gris, toile peinte, tout peut déménager ce soir, dans une valise usagée, serré sous le bras dans une lustrine noire, ficelé, roulé, plié, réduit savamment pour la malle, le train, le car, le métro...

Pendant deux semaines, je retrempe ici mes souvenirs. Je les baigne, comme je ferais d'une étoffe déteinte, au sein de leur couleur originelle qui pour ma joie n'a pas changé. Quatorze jours de silence et de ponctualité, quelle retraite...

Ici, j'échappe au téléphone, aux coups de sonnette, et

Digitized by Google

surtout au lent travail du stylographe sur des feuillets dont le format invariable rebute mon regard; j'échappe à la veille prolongée, aux caprices de la fatigue cérébrale. Je me remets entre des mains qui tiennent le sablier, et battent sereinement les secondes. « Vous passez après Coco, avant les Schwartz. Ça vous met, les premières fois, dans les onze heures cinq, onze heures sept. Mercredi, comme Gabriello passe à la radio à neuf heures quinze, Coco prend sa place, et vous passerez dans les onze heures dix, douze... »

Mais oui. Très volontiers. Que ne ferait-on pas, pour conserver à l'engrenage du spectacle son jeu huilé, sa paix, son silence intérieur que l'orchestre entame à peine ? Silence conservé par la tradition, par le respect du travail d'autrui, par la courtoisie du music-hall. Les machinistes aux pieds de feutre se font fantômes pendant que le perroquet et Ventura sont en scène, et je me garde de rire haut pour ne point troubler Coco.

Quand mon tour vient, je n'entends même pas, derrière moi, le manège minutieux des sœurs Schwartz qui disposent le puzzle de leurs cent accessoires. Qu'il fait doux, qu'il fait amical, loin de l'esprit de rivalité, aigre levain qui trouble l'atmosphère du théâtre ! Music-hall — solitude et fraternité...

L'œil au portant, ou à la fente d'un rideau, les machinistes suivent le spectacle et s'intéressent, équipage sédentaire, à nous autres passagers. Ils parlent en connaisseurs de l'acrobatie et de la prestidigitation, cotent la chanson nouvelle de Mauricet, tendent l'oreille à la pureté d'un *si* bémol : ils sont devenus des artistes contemplatifs.

En remontant dans la hiérarchie administrative du music-hall, il y a bien des chances que nous rencontrions un régisseur mû par la vocation, doué de célérité, de présence d'esprit et d'ubiquité, un peu médecin, un peu rebouteux; — un secrétaire général qui par vocation aime d'amour le cirque, le tour de chant, les fauves, les danseurs et les phoques...

L'entrée en scène me suffoque comme le plongeon en eau trop froide. La gifle de lumière m'étourdit. Mais l'excès

Digitized by Google

même de l'incandescence est une préservation. Autour des grands feux fixes, d'un blanc de diamant, la salle est un firmament de velours noir, impénétrable. Point de têtes, point de mains, ni de regards visibles; rien qu'un son vivant et confus comme le rire de la mer par nuit ténébreuse. C'est cette respiration de la foule qu'il me faut entretenir à un diapason amical, en tâtonnant, — bien contente si j'y parviens...

Le meilleur, l'étonnant est que j'y parviens. En aveugle, je sors, je reviens, je sors, ayant bu le tonique, ayant reçu le message de secours; l'approbation... La pénombre qui me reprend est toute ocellée d'orbes verts, de fanaux rouges, d'or vermiculé. Le temps que les mirages s'éteignent sur ma rétine, Lily, Emy Schwartz d'un saut de chèvres sont entrées en scène. Ces charmantes Viennoises chantent, dansent, font la roue, jouent du piano mieux que très bien, pincent la guitare, mènent un train terrible qui ne leur ôte pas le souffle, car je les entendrai tout à l'heure se poursuivre dans l'escalier, et rire comme des enfants qu'elles sont, avant de s'arrêter un moment à ma loge...

— Où allez-vous, Lily, Emy, en quittant Paris ?

— A Vienne ! Quel bonheur ! s'écrie Emy avec feu.

— Chez maman... soupire tendrement Lily.

Ici, rien ne change : honnêteté, douceur des mœurs, amitié; — music-hall.

Digitized by Google

BOLIVAR, DE JULES SUPERVIELLE, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

8 mars 1936.

OUI, *Le voleur d'enfants !* » affirmait la bande de papier qui serrait le ventre d'un « vient de paraître » signé Supervielle. Le livre, en effet, s'intitulait *Le voleur d'enfants*. J'ai aimé la bande, et le roman. Que n'ai-je pas aimé de Supervielle ? Il a, poète et romancier, de l'éloquence, des sens fins et de l'imprévu, une vertu qui à le lire s'échauffe, s'élève de son texte comme fait l'air torride tremblant sur les prés, comme font ces papillons couleur de sillon, fauves et bruns, tantôt posés tous à la fois et invisibles, tantôt émus tous à la fois et tourbillonnant par nuées...

Ou je me trompe, ou la plus grande chance de Supervielle est d'être lu. Lisons son épopée de Bolivar, à présent qu'elle est émiettée en treize tableaux, et que sur elle un effort estimable, mais égaré, a répandu couleurs, mouvements scéniques, musique, danses, et surtout une gravité, une impersonnalité funestes. Supervielle est un auteur gai, et d'autant plus gai qu'aucun commentaire ne limite, quand nous le lisons, l'humour mystérieux qu'il exerce sur toutes choses et gens, lui-même compris. Le commentaire scénique de *Bolivar* est démesuré. Il eût fallu Baty, secondé par ses fidèles Nat, Rebe, Douking et Marie Kalff, et en guise de morte-vivante sa Jamois bien noire et bien blanche. Il eût fallu les grands pans de décor lumineux et rudimentaires, leur couleur suggestive d'immensité de mer et de savane. Baty lui-même eût-il suffi à faire de *Bolivar* une pièce ? J'en doute. Le texte de Supervielle est mince, étiré; sa prose monte vers le poème aussi aisément qu'un fil de fumée dans un soir tranquille. Son abondance est plus étudiée ou semble l'être. L'effort de mise en scène, avec les meilleures intentions

Digitized by Google

du monde, disperse ce qui demeure de douceur exotique et d'héroïsme à l'aventure de Bolivar, veuf fidèle en dépit de l'apparence, libérateur qui mourut jeune.

J'ignore si Supervielle se tient pour satisfait de la mobilisation dramatique soulevée autour de son *Bolivar*. Mais pour chercher quelque comparaison par où je fasse comprendre ma déception, il me semble, par exemple, que Francis Jammes ne demanderait pas au Châtelet de monter *Clara d'Ellébeuse*. L'intangible et l'inexprimé ne sont point l'affaire de l'art précis qu'on professe à la Comédie-Française. Il faut convenir cependant que le premier théâtre de France a traité avec beaucoup de respect et de luxe une biographie poétisée, qui suit Simon Bolivar de sa plantation heureuse, où il abolit l'esclavage, jusqu'aux approches de sa mort. Nous voyons l'Indépendant lutter contre le joug espagnol, perdre sa jeune femme, secourir les populations terrorisées par un tremblement de terre, entrer en vainqueur à Caracas et conquérir en même temps la belle Manuela Saenz, qui le couronne de lauriers. La chance tourne, Bolivar, battu à La Puerta, quitte en hâte Manuela qui tombe aux mains de Bovès; mais un peu après il passe les Andes, et Lima lui offre une couronne royale, qu'il refuse. La dictature, en Colombie, lui suffira, avant qu'une conjuration ruine son destin. En dépit du dévouement de Manuela, il décline, trahi, malade et sans ressources. Son amère solitude s'embellit d'un rêve heureux qui lui montre sa jeune femme ressuscitée de la tombe, toute parée de sa jeunesse terrestre, prête à le guider vers l'aurore éternelle...

Une certaine incohérence a présidé au choix des interprètes. Je ne vois rien à redire à Escande, fougueux Bolivar, ni à Alexandre, sadique général Bovès, bourreau raffiné, qui supplicie les femmes et rit diaboliquement. Mais l'art réaliste de Ledoux languit d'inanition dans le personnage de Nicanor, nègre fidèle pour Théâtre du Petit-Monde. Mais Berthe Bovy, quel étrange caprice la pourvut du rôle de la négresse Précipitation, la contraignit à des bamboulas convulsives ?

Digitized by Google

Le dévouement à la Maison réclame-t-il, de l'une de ses gloires, pareille abnégation ? Catherine Fontenay colore d'un comique franc la mère de Manuela Saenz. Mlle Marie Bell, qui joue Manuela Saenz, promène, parmi les costumes d'époque, une robe du soir 1936, un visage charmant, et une gracieuse indifférence. En Maria-Térésa, enfantine épouse ressuscitée au dernier tableau, Mlle Gisèle Casadesus est émouvante.

Il serait injuste de ne pas mentionner le « tableau Goya », où Bovès, vainqueur de Bolivar, donne un bal et oblige les femmes et les filles des vaincus à danser avec ses soldats. Un tragique un peu laborieux n'empêche pas que la scène fasse grand effet, sous la lumière des torches, parmi les salves des fusillades, les claquements de fouet et les cris des victimes. D'ailleurs Lifar a réglé les mouvements chorégraphiques.

Les décors d'André Boll sont beaux, et mieux que les voix, mieux que le jeu des interprètes, mieux que le découpage des épisodes cherchent l'accord avec la partition de Darius Milhaud, mordante et claire musique, riche de tendre et savante barbarie, avec de doux retours vers une sentimentalité ibérique.

Grâce au chef d'orchestre Raymond Charpentier, aucune nuance d'humour, aucune coquetterie de rythme ou d'instrumentation ne manque son but.

Digitized by Google

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, DE SHAKESPEARE, Adaptation DE JEAN SARMENT, Musique DE REYNALDO HAHN, AU THÉATRE DE LA MADELEINE. — *MUSIC-HALL.*

15 mars 1936.

LA force et la persistance des impressions reçues dans l'enfance nous déconcertent. Pour avoir lu Shakespeare trop jeune, j'ai une peine extrême à me libérer de mes engouements et de mes antipathies d'autrefois. *Hamlet, Macbeth,* la partie féerique du *Songe, Othello* et, dans *Cléopâtre,* les couplets amoureux qui enflammaient jusqu'à la traduction de Guizot : « Les rames d'argent frappaient l'onde en cadence au son des flûtes... », autant de pièges où se prend, comme l'adulte, l'enfant que j'étais...

Mais je ne comprenais rien à cette dure discoureuse, Béatrice, toute hérissée de pointes et de reparties, je n'avais aucun goût pour des personnages affectés, et ma froideur depuis n'a guère fondu à les retrouver occupés de jouer sur les mots avec les mots, d'échanger intraduisiblement des mots dont la couleur et la saveur pour nous sont perdues, quoi qu'y fasse Jean Sarment.

Les amours de Béatrice et de Bénédict ont cependant rencontré, vers 1600, la faveur du public anglais, conquis progressivement à la préciosité verbale, sans qu'il se détachât pour cela du comique le plus gros, et le plus gras. Dans *Beaucoup de bruit...* rien ne vient faire obstacle à cette préciosité, que souligne le titre, qu'encourage le sujet (emprunté à Bandello, m'assure-t-on; croyez bien que je n'ai pas eu la curiosité d'y aller voir). Nous ne comprendrions plus les raisons du grand succès que remporta la pièce en 1600, si le rôle de Bénédict ne demeurait, par sa légèreté poétique, une manière de truchement entre le XVI^e^ siècle et nous. Il est juste de dire que Debucourt nous le rend délicieusement

Digitized by Google

intelligible. Un art aussi fin fut-il celui d'un interprète du rôle, au temps d'Elisabeth ? Peut-être. L'art théâtral était alors tout entier jeu, et convention, il évitait avec soin un langage naturel qui eût enlevé à l'auditeur son plaisir d'initié. Chez nous, de vieux et longs mimodrames n'étaient appréciés que d'un public qui détenait toutes les clefs et les symboles du langage mimé. Gongora et les Précieuses sont contemporains, ou presque, de *Beaucoup de bruit pour rien,* comédie auprès de laquelle *Le roi Lear* et *Coriolan* semblèrent si sévères que la faveur du public — nous croyons rêver — mollit, et quitta Shakespeare.

Béatrice et Bénédict, Héro et son repentant amant évoluaient, pensons-y, devant une assistance presque mêlée aux acteurs, qui les connaissait, les nommait par leurs noms avec une familiarité coupée de lazzi et d'apostrophes. Ces deux couples, le funeste Don Juan, les suivantes malicieuses, les hommes d'armes paillards et le prince souverain d'Aragon, tous avaient pris vie dans une improvisation fiévreuse, une contrainte hâtive. La pièce se jouait sans décors. L'atmosphère d'un des anciens théâtres de Copeau lui eût, pour tant de motifs, convenu bien mieux que le Théâtre de la Madeleine, récent et précocement vieilli. L'ancien Vieux-Colombier, où les acteurs touchaient presque les genoux des spectateurs, voilà que je regrette — pour Copeau aussi — ses moyens de fortune, son gai, fier et ingénieux dédain des machineries et des décors. Ceux d'André Barsacq, qui sont beaux, le luxe réel des costumes, le sérieux qu'affecte la mise en scène donnent à la pièce une importance, une consistance qui semblent superflues. *Rosalinde* et sa forêt bleuâtre s'embarrassaient de moins de précisions.

Je me plains aussi de l'acoustique du théâtre, qui ne permet à ses acteurs aucune négligence d'articulation, aucune « chute » des fins de phrases. L'œuvre est longue, d'une grande abondance verbale, de mimique rudimentaire. Tendu pour comprendre, tendu pour entendre, le public se fatigue, et Mlle Bogaert, volubile Béatrice, ne lui facilite pas sa tâche.

Digitized by Google

C'est grand dommage. Nous voudrions non seulement ne rien perdre des dons qui signalent Lucienne Bogaert, mais encore nous aimerions qu'elle les sacrifiât moins à un arbitraire qui d'ailleurs ne cesse de nous plaire que lorsqu'elle en abuse.

Dans une grande jupe de tulle blanc à corselet noir, mince et la démarche ailée, elle dispose d'une mobilité qui rappelle l'agilité, la grâce brusque de Katherine Hepburn.

Jean Sarment (Don Juan, l'envieux frère naturel du prince d'Aragon) et Jacques Copeau (le moine) ont rivalisé de modestie dans des rôles brefs. Michèle Alfa, la blonde Héro, est touchante.

Mais pourquoi tenir si lointaine, et si étouffée souvent, la musique de Reynaldo Hahn? Sous le profond et fâcheux auvent du balcon, les baignoires n'entendaient presque rien, et le regrettaient.

La pièce de Léopold Marchand au Pigalle; au Théâtre des Arts *Les innocentes ;* à l'Œuvre *Les vaches maigres ;* les débuts d'une charmante phoquesse à Médrano; voilà, avec la revue du Casino de Paris et quelques reprises, ce qu'apporte Pâques à notre appétit de nouveautés. Pressée de vivre, la revue du Casino devance sa répétition générale. Ceux qui, comme moi, aiment d'amour invétéré le music-hall, pourront emporter aux champs le souvenir de quelques tableaux bleus et roses, d'un jeu de miroirs qui semble immerger une fleur marine, dont les pétales vivants et rétractiles, et les sensibles étamines ne sont que jambes de femmes, bras de femmes, mains et visages de femmes. Ils n'oublieront pas non plus les débuts d'un étrange petit homme qui depuis longtemps affronte, en tant que propriétaire d'un restaurant de nuit, l'humeur d'un public plus difficile encore que celui du music-hall, j'ai nommé O'dett. Débutant, il consent tout juste à Miss Joan Warner la moitié des honneurs de l'affiche. O'dett, qui plante sur son nom une apostrophe aussi saugrenue qu'un panache en fanes de carotte sur un chapeau haut de forme, ressemble à Maud Loti, à Hitler et à mainte chaisière

Digitized by Google

d'église provinciale, pincée, brasillante et chargée d'un noir venin. Vous voyez qu'il ne me vient guère, en présentant O'dett, que des comparaisons féminines. C'est l'insistance même de l'artiste qui l'exige. Menu et sans abatage sous l'habit masculin, il recouvre en s'affublant de jupes, de perruques et d'aigrettes, une sécurité extraordinaire, un don de la charge qui ne recule devant aucune précision. Tel qu'il est, il a plu. Fions-nous au public pour avoir distingué, en dépit des cris de poule, des gros mots et des danses hystériques, ce qui est l'apport foncier d'O'dett : une malice observatrice, l'excentricité cultivée mais réelle, le don de faire rire et de désarmer.

Dans la même soirée, le même public a récompensé, d'une manière éclatante, l'art exceptionnel d'un couple de danseurs. J'aime mieux écrire, — sans vouloir humilier le danseur athlétique qui volontairement s'efface, — l'art exceptionnel d'une danseuse. Le couple annoncé sur l'affiche et au programme en caractères trop modestes, se nomme Saint-Clair and Day. De sorte que nous ne savons qui, des deux, est Day ou Saint-Clair; mais on me dit qu'*Il* est Français et qu'*Elle* vient d'Amérique. C'est un bien grand plaisir, une émotion bien noble que de contempler un spectacle, un jeu, une lumière, un être entièrement nouveaux. Le public, jeudi soir, n'a pas balancé. Quelques secondes, le temps d'adopter, de chérir un rythme, une science, une personnalité, et l'assistance surprise éclatait en applaudissements. J'ai dit que le danseur ne cherche, sous le frac, qu'à servir par sa force sa compagne, longue, fondante créature, vêtue du col aux pieds, coiffée à la manière russe d'un diadème de cheveux tressés. Sa jupe ample dérobe ses pieds, ses manches couvrent ses doigts. Nous ne verrons ni les genoux, ni la cuisse sans chair, ni la gorge qui ne soulève pas l'étoffe. Nous ne verrons même pas les yeux, presque clos, dans un visage blanc, à peine vivant, réduit aux saillies des pommettes et des mâchoires, à son élégance squelettique, à son expression de morte dédaigneuse.

Digitized by Google

Pour sa danse, qui dissimule la vigueur au profit d'une grâce sévère, elle défie la plus élémentaire des lois physiques. La danseuse semble à tout moment cheminer dans l'air, s'y soutenir couchée et planante, en proie au sommeil de Psyché. Nous ne discernons pas à quel instant précis elle quitte le sol, ou le retrouve. Rigide et verticale au gré du motif chorégraphique, elle abandonne soudain en arrière un torse comme invertébré, sa tête et sa couronne de tresses rouges ballant au niveau de ses reins, puis elle s'échappe, se fait feuille, brindille, écharpe dénouée, effleure la scène et sort sur un geste de son bras en col de cygne, salut vague et somnambulique qui n'a pas même l'air de s'adresser au spectateur...

Je n'irai pas jusqu'à prétendre que le public de la première représentation mettait, dans la virulence de son applaudissement, une sorte d'intention critique, une protestation courtoise contre la place de choix que la Revue accorde à une jeune vedette, également étrangère, et un peu neuve encore. Miss Joan Warner, jusqu'ici muette à un cri près, et chastement nue, se voit promue au grade de comédienne, et de danseuse excentrique. Jusqu'ici son numéro de danse nous la montrait blanche sur fond noir, grave et fardée; jusqu'ici nous l'admirions lointaine, méritant son précoce renom moins par la nudité totale que par une condescendance qui lui seyait. A présent, elle joue la comédie, s'essaie au chant, voire au comique, risque une danse de claquettes en travesti pailleté. Elle rit; elle porte des robes de couturier... Que d'imprudences ! Un exemple unique d'âpre entraînement, l'admirable résultat de dix années de discipline, d'études, de contrôle et de connaissance de soi, — bref le triomphal succès de « Saint-Clair and Day » sera chaque jour à ses côtés.

Digitized by Google

LA VIE EST SI COURTE, DE LÉOPOLD MARCHAND, AU THÉATRE PIGALLE.

10 mai 1936.

UN beau livre d'Aurel porte un titre non moins beau : *Les saisons de la mort.* Ce n'est pas que je propose, à Léopold Marchand, de modifier le titre de sa dernière pièce : *La vie est si courte...* Mais l'un me fait songer à l'autre, en évoquant l'inégalité, la puissance diverse des morts, leur évolution postérieure à l'existence terrestre, leur appétit de domination qui s'exerce sur les vivants, du moins sur les vivants qui se suspendent aux morts. Effets imprévisibles d'une influence posthume, subtils cheminements d'une volonté dont l'anéantissement n'est qu'officiel, actes et résolutions des êtres dominés par leurs morts, — le roman, le drame psychologique n'ont pas fini d'exploiter une mine riche de gemmes troubles et souvent maléfiques.

En mettant en scène deux femmes qui, perdant le même homme, ont perdu tout ce qui leur importait au monde, en les faisant agir non pas selon la morale courante, mais d'après la logique de leur douleur, Léopold Marchand se donnait une tâche difficile, qui, à aucun instant, n'est au-dessus de ses forces. J'ai vu naître le talent impatient, tôt mûri, de cet auteur prédestiné qui depuis l'adolescence « pense théâtre ». Il est étrange qu'en vingt années de succès, il n'ait fait que grandir, et qu'il n'ait point perdu cette sorte d'illumination, grâce à laquelle il préfère au « tout cuit » un sujet ardu, un personnage grinçant, ou la terne idylle de « Monsieur Durand ». Il a de l'esprit et se méfie du mot spirituel, il est gai et montre — je le lui reproche souvent — un peu de dédain pour la pièce gaie. Je ne cache pas la sympathie que m'inspire un caractère de dramaturge qui lutte avec force contre ses dons autant que contre ses défauts.

Digitized by Google

Il n'a lutté, dans *La vie est si courte,* que pour triompher de son sujet et de son public, j'écrirais volontiers : de son époque. Les personnages et le drame que nous présente le Pigalle ne dépendent ni de l'actualité, ni même des temps modernes, et ressortissent à un arbitraire éternel. André Loris, pivot de l'action, n'a pas le temps de paraître en scène, car il meurt entre le premier et le second tableau, d'une brève maladie, laissant au désespoir sa femme Jeannette, qui l'aima quinze ans sans défaillance ni tentation. Un troisième personnage surgit, une jeune chimiste, Claire, de qui le frémissement et les larmes disent toute l'histoire : elle était depuis trois ans la maîtresse de Loris, elle ne peut vivre sans lui, elle veut se tuer... C'est Jeannette, animée de rancune d'abord, puis de pitié et même d'affection, qui l'en empêche. Au mépris de l'opinion publique, les deux femmes vivront désormais ensemble, dévouées au seul culte, au seul amour du mort...

Cette alliance sans équivoque, il me revient qu'on l'a comparée à l'entente imprévue de Fanny et de Jane, dans mon roman *La seconde.* C'est pure erreur. Alors que Fanny l'épouse, Jane la maîtresse, s'unissent *contre* Farou, — chacune lapidant, à petits graviers, un homme dont toutes les faiblesses lui sont connues, — Claire et Jeannette, au contraire, chantent à l'unisson celui qui fut leur raison de vivre heureuses. Les rites d'un tel culte, et c'est une des grandes beautés de la pièce, ne vont pas sans blesser ses deux desservantes. Mais elles sont toutes les deux d'essence noble, l'une un peu filiale, l'autre encline à la maternité; aussi bien elles aiment secrètement se meurtrir pour *Lui,* par *Lui.* Peut-être devrais-je, ménageant au public la surprise qu'il mérite, ne pas conter la fin, mais je ne me tiens pas de dire combien j'aime une fin si humaine, souriante, colorée d'ironie, qui offre la consolation d'un nouvel amour à... Claire ? Non pas, à Jeannette, mûre et belle comme l'automne, inconsciemment avide d'un second bonheur, fût-il plus bref que le premier— la vie est si courte... Claire, toute jeune, peut encore attendre, consacrer quelques larmes, quelques

Digitized by Google

rêveries au souvenir d'André, avant d'accepter un nouvel amour.

La vie est si courte comporte des personnages et des scènes de second plan. Aux unes et aux autres, il semble que l'auteur ait mesuré la place et l'importance, qu'il les ait refoulés un peu durement, pour élargir le champ des grandes scènes entre Jeannette et Claire. Je ne lui chercherais querelle que si je trouvais les grandes scènes trop petites; mais toutes sont dignes du beau sujet, aucune ne porte trace d'embarras ni d'emphase. Particulièrement celle qui met en présence, pour la première fois, deux ennemies sans bassesse, qui oppose, au désarroi de l'amante, le trouble divinateur de l'épouse, est un moment de théâtre magistral, de dialogue simple et sûr, d'émotion savamment bridée.

L'ÉCOLE DES FEMMES, DE MOLIÈRE, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE. — *LES INNOCENTES,* DE LILLIAN HELLMAN, AU THÉATRE DES ARTS.

17 mai 1936.

Fraîche, sage, bouffonne, amère, amoureuse, dure, la belle pièce, toute neuve, que vient de monter Louis Jouvet à l'Athénée ! Qu'une œuvre comme *L'école des femmes* soit, de la part d'un directeur jeune, l'objet d'une sollicitude aussi tendre, qu'un groupe d'artistes fête pareillement Molière, y applique ensemble la piété et la fantaisie, voilà ce qu'aucun de nous, le soir de la répétition générale, ne put voir sans émotion. Pendant l'entr'acte, un public rajeuni redécouvrait Molière : « Mais quelle jolie pièce ! Mais c'est un enchantement ! » Avions-nous à ce point oublié que la Comédie-Française joua bien, présenta mal

Digitized by Google

L'école des femmes ? Ce qui est certain, c'est qu'une réussite comme celle de Jouvet est affaire d'amour autant que de goût éclairé et d'effort inventif. Telle réalisation plastique a l'accent d'une profession de foi. Jouvet, Bérard, quand monterez-vous une féerie ?

L'école des femmes évolue dans un décor qui mêle au familier le fantastique. Une maison haute, étroite, bloque le fond de la scène. Son jardinet clos, en « quart-de-brie », entame à angle aigu une placette bordée d'arcades, et ses fenêtres noires sont étrangement dépourvues de vitres. Tout à l'heure, les murs du jardin s'ouvriront en pince de homard pour démasquer Agnès occupée à coudre, les serviteurs d'Arnolphe, les poiriers en espalier, et deux rosiers sur tige, au milieu de deux petits massifs bordés de buis, qui savent, en glissant selon que le mur s'ouvre ou se ferme, avancer, reculer, s'effacer, ni plus ni moins que les haies de troènes à roulettes que le comte de Beistegui mit sur son toit, aux Champs-Élysées. Ce dernier artifice, d'une manœuvre aisée, les deux lustres blancs équipés de bougies, suspendus à l'azur même, les changeantes nuances de bleu, de vert froid, qui accompagnent le crépuscule, les mouvements scéniques qui suppléent à l'ascension et à la descente du rideau, — que d'agréments simples, et pourtant nouveaux !

Sertie, comme d'or la gemme, emportée, comme la neige dans le vent, soutenue, comme la danseuse par la musique, l'interprétation de *L'école des femmes* a semblé être à la hauteur de sa mise en scène, de ses couleurs, de son mouvement. Si Jouvet n'est pas constamment Arnolphe, s'il use un peu trop souvent d'un chevalin rire muet, remercions-le de savoir couper et rendre courtes, en s'aidant d'un jeu de scène, d'un geste esquissé, d'une fausse sortie, les tirades rocailleuses. Car tous les vers de *L'école des femmes* ne sont pas des joyaux à douze agrafes de diamant... Quand il écoute le confiant Horace, il a une manière de fondre, à la lettre, de descendre en personne au fond de son malheur, qui force l'applaudissement. Le dénouement dépêché de Molière, Jouvet le pare

Digitized by Google

d'un Don Enrique à boucles d'oreilles, desséché dans sa chaise portée et suivie par des Incas tatoués, et nous donnons tous nos suffrages au pompeux petit défilé final : Julien Bertheau blanc, jaune et violet, en tête, offrant la main à une précieuse, fragile infante d'or et d'ambre : Madeleine Ozeray... Je m'arrête à ce nom, qui est celui d'une des plus intéressantes jeunes premières dramatiques de ce temps-ci. Ni naïve, ni souriante, ni vermeille, ni même rusée, mais parée et pâle, un regard bleu fixe, qui se souvient de tous les supplices, Ozeray joue Agnès alors que son tempérament et le caractère de toute sa personne la vouent à des rôles très différents, où je verrais intervenir le drame, la violence, au besoin le crime et ses fioritures, — enfin tout ce qu'eût pu nous promettre Agnès, à condition qu'elle épousât Arnolphe.

Bertheau-Horace voltige beaucoup. Mais il a de la grâce, de la flamme, et l'âge d'Horace.

Le spectacle de l'Athénée commence par *La scintillante,* de Jules Romains, un acte qui est déjà tout ridé à côté de la musculeuse et triomphante jeunesse de Molière.

Un homme d'État — est-ce bien un homme d'État ? — a dit autrefois : « Si un diplomate porte sur sa figure qu'il est diplomate, mieux vaut pour lui quitter la carrière. » Je pensais à ce mot en regardant Jany Holt jouer le principal rôle dans *Les innocentes.* Elle remporte le succès dû à son intelligence, à la compréhension acérée du texte qu'on lui confie, et que Margaret Kennedy mit dans la bouche de Marie Tilford, démon-fillette, inspirée de la calomnie, jeune maudite tout entière tendue vers l'ivresse de mentir, de nuire et de dominer. Ce n'est pas assez pour Marie Tilford que de terroriser ses compagnes d'école, elle invente, elle chuchote, dans l'oreille de sa grand'mère, des détails précis sur l'intimité des deux institutrices qui dirigent l'école...

Ici, l'auteur de la pièce, M^me^ Hellman, concentre l'intérêt sur les deux victimes de la calomnie, Karen et Marthe. Elle nous les montre indignées puis ruinées, confinées dans leur

Digitized by Google

école vide, car Mme Tilford, qui subventionnait l'institution, a jeté les hauts cris. C'est l'heure où gravement, simplement, Marthe se confesse à Karen : le petit monstre — à cela près que l'amour de Karen est pur — a deviné la vérité, la part la plus lourde de la vérité. Marthe aime Karen, souffre de la voir fiancée. Ayant parlé, elle se tue. Nous nous serions bien passés, après, des remords de la grand'mère. Mais il était utile que nous revissions, inexorable, enfantine, légère et mortelle comme un javelot, la petite Marie, son faux regret, ses larmes volontaires, et sa venimeuse gentillesse : « Au revoir, Mademoiselle Karen... » Nous savons qu'impunie elle va vers un autre forfait, une autre simulation — une autre poésie. Elle court à ce que l'hystérie puérile touche d'une main assurée et curieuse, aux merveilles cérébrales qui pâlissent à mesure, l'adulte ne participant guère plus à l'enfant que le lépidoptère sans défense ne ressemble à sa chrysalide sombre, opaque et cuirassée...

Ce sujet-impasse, l'enfant ténébreux, le printemps criminel, combien de fois l'art dramatique, le roman se sont-ils penchés sur lui, tentés, pour reculer ensuite, biaiser, ou échouer ? Par chance, il arrive qu'un Richard Hughes, un homme qui a gardé la clef, le mot de passe, l'accès de l'authentique et sauvage innocence, écrive *Un cyclone à la Jamaïque*...

Je reviens à Jany Holt. Elle est d'une frappante et morbide perfidie. Vipérine, la joue creuse, travaillée de tics nerveux, à chaque moment l'expression de son visage et de tout son corps nous crie : « Je suis un monstre de méchanceté ! » Américaine ou française, une école n'eût-elle pas fermé ses portes à une telle chèvre de sabbat, et conseillé pour elle la maison de santé, quelque cure de psychanalyse ? L'art théâtral vit de gros moyens, c'est vrai. Mais une Marie Tilford, chaque fois qu'elle existe, a de grands yeux qui ne cillent guère, et la joue en pomme, et un sourire convaincant, et j'aurais donné le rôle à une Ozeray bien blonde, potelée et impénétrable, — si j'en avais connu une.

En dépit du troisième acte, alourdi d'une scène qui vou-

Digitized by Google

drait nous attendrir, la comédie de Mme Hellman prend place parmi les pièces marquantes de l'année. Elle a la chance d'être jouée et mise en scène par Marcelle Géniat, tendre et aveugle grand'mère, par Yolande Laffon et Tania Balachova, dignes et graves « innocentes », par Jean Davy, fiancé de Karen, par Marcelle Praince qui a un mauvais rôle comique. En outre, elle est servie par une poignée de jeunes actrices qui sans peine ont l'âge de leurs personnages, quatorze, quinze ans : Nane Germon, Jacqueline Dumonceau, Broussard, Forest, Stirling... La meilleure se nomme Josselyne Grandval.

LES BALLETS JOOSS, AU THÉATRE DES VARIÉTÉS. — CÉCILE SOREL A L'ALCAZAR.

7 juin 1936.

LORSQUE pris de misanthropie l'esprit humain se détourne de l'homme, hait provisoirement le son de la parole, du chant, du rire, il supporte cependant, même il recherche le spectacle de la danse. Nous subissons tous, j'imagine, ces crises — fatigue, intolérance, mélancolie — pendant lesquelles rien ne nous paraît assez désert. Ce n'est pas le théâtre alors, ni l'écran qui peuvent nous réconcilier avec notre propre espèce. La danse seule, ses ailes, ses paradoxes, ses conventions, sa mimique sans profondeur trouveront grâce devant nos yeux; et je n'en suis plus à m'étonner qu'arrivée revêche et insensible à une soirée de ballet, voire à une de ces fêtes colorées de music-hall où la part du verbe se fait aussi modeste qu'inintelligible, j'en sorte amendée, et sociable.

Le bienfait d'un ballet de qualité est plus direct encore, et semble accomplir vers nous la moitié du chemin. Nous chancelons sous le choc optique des cohortes gracieusement

Digitized by Google

disciplinées, et notre âme accompagne l'élan d'un couple élu qui semble compter non plus avec les lois de la pesanteur, mais avec un tracé mystérieux qui, dans l'espace, guide et ravit les deux danseurs, liés par le bout des doigts, par un regard, par un trait mélodique.

La soirée des Ballets de Kurt Jooss vient de finir, et par contraste je pense aux anciens ballets russes, que le ballet suédois ne rappelle en rien, puisque leur animateur se réclame d'une « stylisation » et qu'il fonde son travail, intéressant à l'extrême, sur l'expression « illimitée » de tous les sentiments humains. Illimitée... Remontrerai-je à Kurt Jooss que la danse a mission de suggérer l'infini, mieux que de l'exprimer ? Maint « tableau chorégraphique » (*La grande ville, Pavane pour une infante défunte*) est grossi, celui-là d'humour, celui-ci d'une idée. Le meilleur reste *La table verte,* à cause d'un peloton de fantoches excellents, d'une « Mort » qui fauche gymniquement ses victimes, et de quelques frappants éclairages horizontaux. *Le bal dans le vieux Vienne* mobilise ce qu'il y a de mieux comme jeunes filles fondantes et légères. Les danseurs sont sûrs d'eux-mêmes, vigoureux, callipyges, et si les ensembles nous laissent une faim vague et non comblée, c'est que l'école scandinave a éliminé le plus classique de ses ébats, mais le seul qui contienne l'esquisse de la lévitation, le plus barbare en soi, l'élément d'irréalité : la « pointe »... Vos pointes, ô Pavlova, ô Karsavina, vos prouesses, ô ballets russes de Diaghilew qui créâtes une époque de griserie, une frénésie collective, un passage de sensibilité pendant lequel nous fûmes — comme parfois nous le sommes en songe — près de surprendre et de sentir ce qui ne s'explique point, ce moment incalculable de délice qui à l'apogée d'un bond immobilisait Nijinsky dans l'air...

Il n'est pas dans mon esprit d'amoindrir, par une comparaison, l'effort et le succès des Ballets Jooss. Mais qui parle de danse doit saluer en passant l'homme des Ballets russes, Diaghilew, regretter ce qui fut et ne reviendra pas, sa compagnie jeune et fanatique, ses mirages, l'andrinople peinte, les

Digitized by Google

décors largement abreuvés de couleurs, les coques de noix dorées, les fronts emplumés, et les douces chairs orientales que la mode n'avait pas encore amaigries.

La nouvelle revue de l'Alcazar est d'Henri Varna. De qui serait-elle ? Il n'y a plus que deux hommes, Derval et Varna, qui osent monter des revues à Paris. Entendez, par revue, un défilé de beautés dévêtues, qui d'une main se voilent comme le fait la Vénus de Médicis, et quelques tableaux où le tulle en flocons, les miroirs, l'arbre de corail, l'oiseau-aigrette, une lune mauve, une grotte sous-marine hantée de sirènes désaltèrent la soif invétérée que nous avons de tout ce qui, sur une scène, fait un effort vers le doux superflu, le luxe interdit, la couleur que le cinéma gâche en flaques plates... Quand la dureté des temps aura découragé Varna et Derval, devrons-nous faire notre deuil des deux actes et quarante-trois tableaux, des dix-huit Vénus quarteronnes, des cinq jumelles canadiennes et des vingt-cinq premiers prix de claquettes ? J'en serais personnellement bien fâchée.

Varna, donc, s'obstine, amoureux bien épris du music-hall, du costume, du groupe vivant. Il présente un ballet polonais, un excellent orchestre d'Amérique centrale, — l'un des instrumentistes martèle un gril, un autre gratte le flanc d'un gigantesque concombre, un troisième secoue deux poivrières... Enfin, il engage, de nouveau, Cécile Sorel.

Elle obtient, à l'Alcazar, un succès plus vif peut-être qu'au Casino. L'accoutumance lui est venue, en même temps elle a reçu, d'un public fidèle, ses lettres authentiques de crédit. Elle est désormais chez elle sur les scènes de music-hall, elle est libre même d'y jouer la comédie, si elle veut. Elle y valse, — en posant très joliment le pied — parce qu'elle aima toujours valser. Elle y dit des vers, y danse, nue sous des écailles de poisson bleu, une danse exotique. Elle passe un frac en paillettes d'or, redanse. Dans un sketch de Varenne et Dorin, elle « charrie » Célimène de la meilleure humeur du monde. La bonne humeur de Sorel, sa profonde simplicité

Digitized by Google

devant des tâches nouvelles désarment, un à un, tous les mauvais rieurs.

Après la générale de l'Alcazar, je la rejoignis sur la scène. Elle fumait une cigarette et ne songeait pas même à s'asseoir pendant les raccords qui rappelaient en scène tous les artistes du deuxième acte.

— Tu n'es donc jamais fatiguée ? lui demandai-je.

Elle me montra, d'un geste, la troupe au travail sous un étrange fanal bleu... la reprise du ballet qui couchait et relevait, comme un champ d'épis, des rangs malléables de danseuses... quatre filles nues et graves, belles de la tête aux pieds, que la herse allumée couvrait d'or...

— Fatiguée ? Non. Comment veux-tu ?... Regarde, si c'est beau... !

DON JUAN OU LA SOLITUDE, DE GEORGES OLTRAMARE, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE.

14 juin 1936.

COMMÉMORANT un gentilhomme de petite origine, le nom de Don Juan est devenu éternel. Aucun autre nom, dans aucune langue, n'a supplanté celui du Séducteur. Quel écrivain n'a écrit, rêvé de Don Juan, ne fût-ce, en changeant ses traits, que pour guérir une obsession ? Molière l'a damné en prose, Thomas Corneille en vers. Nous connaissons, de Dumas, *La chute d'un ange,* et de Balzac une belle nouvelle, *L'élixir de longue vie*. Les frères Tharaud sont allés remuer sa cendre en Espagne. Rostand lui accorde une *Dernière nuit,* Bataille l'a fleuri d'une rose — et je ne parle que des auteurs français. J'ai voulu moi-même écrire, pour Édouard de Max, un Don Juan en trois actes. Don Juan misogyne s'il en fut, et surtout misanthrope...

Digitized by Google

Je ne connais pas M. Oltramare, ni son âge, mais sa pièce a, tout au plus, vingt-cinq ans. D'où lui fût venue, sinon de la jeunesse, la noble ambition de porter à la scène un grand sujet, un héros grandi par l'ancienneté et les succès plutôt que par le caractère ? Historique, livresque, allégorique et frôlant le divin, Don Juan ravit les jeunes hommes, et ne fait rêver que les jeunes femmes. Notons que son prestige s'émousse sur la femme mûre, celle-ci se fie à l'expérience personnelle et fait peu de cas des réputations.

Que l'âge tendre d'un auteur se hâte de courir aux grands sujets ! Plus tard, le courage lui manque, et la clairvoyance lui vient, il aperçoit le piège sous la tentation, et l'inconsistance réelle d'un postulat, d'un personnage qui semblent accrédités universellement.

Toutes les interprétations de la nature de Don Juan, plausibles, font du Séducteur une figure symbolique. Au col fier de l'amant, la littérature suspend, comme à un saint des *ex-voto* singuliers, la misogynie, le pessimisme, la froide envie de nuire et de souiller, une sorte de rond-de-cuirisme collectionneur, et jusqu'à l'austérité. M. Oltramare a imaginé que les dédains de Don Juan, son impuissance à aimer purement, sa soif inextinguible de maudit trouvent leur dédommagement et leur consolation dans l'amitié profonde et virile qui le lie à Octave. Avec Octave seul il dépouille l'amertume, la fatigue sans repos des conquérants. Incontestablement, c'est enrichir d'un trait, d'un mystère nouveau le Don Juan qu'a figé la tradition. Mais c'est aussi aller à l'encontre de ce que l'expérience, la nature et la physiologie même nous enseignent. Nous avons tous connu, si peu que ce soit, Don Juan, que je n'ai pas de scrupule à assimiler aux sombres et sanguinaires matous, aux grands cerfs qui tuent leurs rivaux, aux mâles qui, sur deux pieds ou sur quatre, vont où les mène leur hantise, c'est-à-dire loin des autres mâles. Dans un livre qui date de peu d'années, le Don Juan que j'ai connu dit à peu près : « Je n'aime pas la compagnie des hommes. Je n'ai rien à échanger avec eux.

Digitized by Google

Leur conversation me choque, ou bien elle m'ennuie. » Qu'un auteur dramatique essaie d'ajouter, au butin de Don Juan, un joyau inédit, une victime toute fraîche, soit. Mais il n'est pas dans les probabilités psychologiques du héros de devenir affectueux, et dévoué à l'amitié jusqu'à vouloir quitter la vie après la mort de son ami.

La pièce de M. Oltramare débute par le cri final du *Festin de pierre :* « Mes gages ! mes gages ! » lamente Sganarelle. Mais il gémit en songe, et c'est son mauvais sommeil qui lui a montré son maître précipité dans les flammes infernales. Don Juan se porte fort bien, et il... continue, en s'ennuyant un peu. Indifférent, il pense cependant aux femmes en les nommant « mon destin ». C'est un mot de condamné. Mais il a Octave, et l'abandon de leurs confiants tête-à-tête. Pourquoi faut-il qu'Elvire, cloîtrée, sorte du couvent où elle expiait, avec ses propres péchés, ceux de Don Juan ? Le séducteur s'embrase d'un feu mal contenté, auquel Elvire cède. Horace, frère d'Elvire, a juré de tuer Don Juan dans les bras de sa sœur. Octave n'hésite pas, il enlace Elvire, attend l'irruption d'Horace — et c'est Don Juan qui entre... Quelles protestations, quels serments pourraient innocenter le bras qui ceignait, l'épaule qui soutenait Elvire ? Désespéré, Octave se jette hors du logis, crie dans l'ombre à Horace qu'il est Don Juan, et il tombe percé de coups.

Un seul être vous manque et tout est dépeuplé.

Privé d'Octave, Don Juan mène entre son père et Doña Elvire une misérable existence. Il est doux, exemplaire, inguérissable : il est seul. Faites dans l'âme une table rase : le démon l'occupe. « Tu mourras seul », lui chuchote la voix intérieure. Celle de son valet, habilement, tisonne les cendres des vieux péchés, prononce de doux noms de femmes. A quel moment ambigu le faux repenti recommence-t-il de mentir ? Il flétrit l'égoïsme, la pleutrerie secrète, l'impureté dissimulée de tout ce qui l'entoure, il vomit les sollicitudes conjuguées de son père et de sa maîtresse, il appelle, comme

Digitized by Google

le brûlé la rosée, la paix d'un couvent; il enjoint à Sganarelle de l'escorter jusqu'aux portes de sa retraite... Peut-être s'arrêtera-t-il à la maison de Rosine, celle qu'il n'a pas eu le temps de voir pleurer...

Le public a paru goûter cette fin impénitente.

L'ANE DE BURIDAN, DE ROBERT DE FLERS ET GASTON DE CAILLAVET, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

21 juin 1936.

On ne peut nier que la Comédie-Française ait fait, en montant *L'âne de Buridan,* un louable effort vers ce que nous nommions, quand il y avait encore des théâtres au boulevard, le boulevardisme.

Décors, robes de femmes, accessoires d'ameublement, il y a partout de la fraîcheur, le témoignage du légitime désir de vivre. Madeleine Renaud donne sa grâce, sa précision à un de ces rôles de jeunes filles qu'on nommait des « sauvageonnes » il y a une trentaine d'années, parce qu'elles allaient de bon matin pêcher le crabe et la crevette dans les rochers à Saint-Lunaire.

Bertin est ensemble le metteur en scène, et le charmant baudet qui ne sait s'il a faim plus que soif d'une coquette, soif mieux que faim d'une pure jeune fille. C'est plaisir de voir Escande jouer un frivole père adoptif, Mmes Delamare, Rouer, Brillant se charger, au nom de l'esprit de la Maison, de rôles brefs et mondains. C'est non seulement plaisir, mais profit, que d'apprendre, en écoutant Ledoux dans son rôle de maître d'hôtel, comment un artiste se vieillit, se ralentit, comment il fait rire sans descendre au grotesque. Dans quarante ans, Ledoux fera songer, vous verrez, à la digne, fine

Digitized by Google

et belle vieillesse de comédien qui fut celle de Boisselot — j'écris « vous verrez », faute de pouvoir penser « nous verrons ».

Pour les gens de mon âge, ils ne purent se défendre, en fêtant la reprise, d'évoquer la création. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'aux noms de Marthe Régnier — cette bouche, cette paillette dans le regard, ce sourire tantôt malcontent et tantôt ravi ! — et du délicieux Dubosc, elle joignait celui de Mistinguett, qui jouait au naturel la divette de music-hall, Vivette Lambert.

Transparents pour moi, et je pense pour quelques autres spectateurs de ma génération, les interprètes d'aujourd'hui n'interceptaient pas tout à fait l'éclat des créateurs, qui eux-mêmes autorisaient qu'un passé plus ancien se rouvrît pour moi. Elle m'est présente, l'époque où « le monde », recevant avec sensibilité le choc agréable d'une pièce nouvelle, entraînait le grand public à applaudir ses deux auteurs préférés, Robert de Flers, Gaston Arman de Caillavet...

C'est ce dernier que je connus le mieux, chez sa mère, la célèbre amie d'Anatole France. Il était alors un jeune homme brun, pas très gai. Il riait surtout des yeux, d'un rire prompt à s'effacer. Il venait de se marier, et tous les regards fêtaient sa jeune femme, couronnée d'un câble de cheveux d'or, pareille aux fruits veloutés, aux roses, riche de santé autant que de beauté. Adolescente encore, elle jouait la comédie, chantait l'opérette dans les salons de sa belle-mère, avenue Hoche.

Du fond de ma timidité triste de ce temps-là, j'admirais sans réserve « Madame de Caillavet la jeune », sa voix adroite, son abatage, son éclatante humeur de mariée heureuse, son assurance d'enfant à qui personne n'a jamais fait de mal. Elle touchait familièrement aux reliques de l'hôtel Caillavet, cires perdues, bibelots rares et précieuses reliures, collection de minuscules lorgnettes Directoire...

Jeudi dernier, je la regardais encore, dans une baignoire du Théâtre-Français, et je songeais : « Voilà donc la responsable. Sans elle, point de raison sociale Flers-Caillavet. Point de *Chonchette* pour Dearly et Alice Bonheur; point de *Travaux*

Digitized by Google

d'Hercule pour Dieterle et Tarride, ni de *Sire de Vergy* pour Lavallière, et tous les *Papa,* les *Anges du foyer* restaient dans les limbes, avec dix autres comédies... » Car Robert de Flers n'écrivit d'abord, sans Gaston, puis avec Gaston, que pour amuser, hisser sur une estrade, costumer, admirer l'impérieuse enfant qui aimait par-dessus tout jouer la comédie et chanter. Robert de Flers jouait avec elle; il fut si mauvais dans *Chonchette* qu'il se retira le rôle, où Dearly se montra — nous le croirons facilement — beaucoup meilleur...

Il est piquant que tant d'épreuves légères, les plus longs succès de l'époque 1901-1914, soient nées avenue Hoche, sous des lambris sourcilleux, des lustres à grandes larmes de cristal, dans la longue galerie à trois fenêtres, dans une certaine petite pièce basse et sombre, asile des beaux livres anciens, entre des murs qui virent l'enfance de l'auteur dramatique et reçurent, pendant plusieurs lustres, la visite quotidienne d'Anatole France. Ma jeunesse, extraordinairement terne, y rencontra des hommes célèbres de qui je ne puis guère dire que je les connus, puisque je n'osais jouer qu'un rôle muet et de figuration aux après-midi dominicaux comme aux dîners du mercredi, qui ne groupaient pas plus de douze, quinze convives.

Pour muette que j'étais, je n'en garde que mieux le souvenir des visages, le son des voix. Durant les entr'actes de *L'âne de Buridan,* je me suis laissée aller au plaisir de ressusciter la voix ample, agréablement nasale d'Anatole France, le débit modéré et merveilleusement menaçant de Marcel Schwob, le chuchotement très doux de Marcel Proust adolescent, le timbre de ténor de Capus, et Robert de Montesquiou qui criait, comme le paon, à des intervalles imprévisibles. Reynaldo Hahn, très jeune, était déjà insociable, mais il consentait parfois à chanter; Georges Feydeau, frappé d'une sorte de fatalité lorsqu'il se taisait, semblait se séparer du monde... Quand je songe à lui, je me dis comme autrefois : « Esprit, traits du visage, talent de dramaturge et de comédien, il avait tout mieux que les autres, même le mal... »

Digitized by Google

Au-dessus du concert des voix régnait l'incisif organe de celle qu'Anatole France n'appelait jamais autrement que « Madame Arman ». Il disait aussi pour nuancer l'ironie — insolence serait plus exact — « cette bonne Madame Arman ». Bonne ? Elle était rude, et parfois sans ménagement. Sa main, qu'elle avait forte et belle, maintenait, redressait souvent le caractère de l'écrivain évasif. Elle savait, cette main, donner, secourir. La caricature s'est exercée, autrefois, sur le mûr aspect de Mme Arman de Caillavet, figée dans l'arrogance, qu'elle atteignait facilement. Elle n'était pas en reste d'ironie avec son grand homme, et par surcroît le perçait d'un terrible regard à mille flèches. Mais j'appris plus d'une fois qu'elle n'était pas insensible. En outre, le hasard m'a mise en face d'une photographie de femme, encore un peu jeune, seulement un peu, qui a des yeux très clairs, doux, un sourire suppliant, un surprenant air d'anxiété, d'hésitation... Et je l'ai reconnue tout de même.

LA REVUE DE L'A. B. C.

28 juin 1936.

QUAND nous allons, en plein été, voir un spectacle qui se donne deux fois par jour, nous payons un juste tribut de considération aux artistes qui le composent, car nous prisons ensemble l'effort et la dissimulation de l'effort. Deux fois par jour — deux fois tous les jours. Deux fois en dépit de la température caniculaire, de l'orage qui déprime ou surexcite; deux fois sous la sueur qui mouille les membres et fond le maquillage... Pendant qu'il joue en matinée, l'interprète interroge ses forces, et escompte la soirée. En soirée, il songe : « Demain, matinée. » Rude régime, qui nous vint de l'étranger et s'acclimate ici, où

Digitized by Google

comme ailleurs il forme, concurremment avec les rigueurs et les exigences des studios, une classe d'athlètes-comédiens particulièrement endurants, des as de l'insomnie, des champions qui ne s'assoient ni ne mangent, qui respirent la fumée dense des music-halls comme si ce fût la brise des alpages, et ne bronchent pas sous les faux soleils électriques. D'avoir vu travailler pour l'écran une aspirante-star dévêtue, par forte gelée de janvier, au milieu d'une cour qu'on avait à la hâte plafonnée de toile et décorée, je m'étonne encore. Il est vrai que, pour réconforter la débutante, un python vivant de soixante livres, enroulé à ses hanches, montait lentement vers sa gorge... Le propriétaire du python criait : « Qu'on tourne ! Mon serpent va attraper froid ! » Mais personne ne s'inquiétait de la jeune femme, qui elle-même ne se souciait que de la prouesse inédite, et de garder un sourire extatique, pour le moins hindou, qu'on lui avait appris.

L'impérieux besoin de vivre sous le contrôle des regards humains, d'être applaudie et aimée, reconnue, choisie, de confondre en une seule soif travail et amour, l'orgueil d'être royalement payée, et en même temps le consentement ascétique à n'exister qu'en tant que symbole — tous ces vœux contradictoires enfantent, exception éblouissante, Marie Dubas. Dans la Revue de l'A. B. C., elle joue des sketches, et chante pour finir douze, quinze chansons. Il est patent que cette jeune femme, belle comme un tison, ne laisse rien au hasard, et qu'elle compose une chanson avec une lucidité de peintre ardent et patient. Marie Dubas, j'en jurerais, est la plus sévère critique de Marie Dubas. Quels que soient le charme et le succès de la Marie Dubas dramatique, de Marie qui fait la niaise du village, d'une autre Marie réaliste, veuve à jamais d'un blond légionnaire, je déclare mon faible pour une Marie un peu insane, le hennin de travers et crachant du vieulx françois de contrebande. J'aime la louchonne névrosée qui profère, en se voilant le visage de ses mains, les mots, — soudain enrichis d'hystérique mystère et de vice insondable — les mots « portefeuille » et « para-

Digitized by Google

pluie ». Là, Marie Dubas se montre imbattable. Elle vous dirait d'ailleurs que l'extravagance est d'un maniement beaucoup plus dangereux, en chansons, et plus délicat que le drame. Essayez plutôt !

La très bonne Revue que nous donnent Mauricet, Pierre Varenne et Saint-Ygrec, inverse la formule des Revues à grand spectacle où le sketch, relégué au rang d'utilité, occupe le public entre la *Féerie mauresque* et le défilé des *Plaisirs maudits*. A l'A. B. C., les jeunes femmes vêtues de peu font leur possible pour que nous attendions sans impatience les scènes de comédie dont la facture est mieux qu'agréable. Une poignée d'interprètes leur assure un feu et un mouvement sans défaillance. Nous pouvons nous fier, outre Marie Dubas, au subtil Michel Simon, qui chante d'une petite voix presque humaine et si touchante, à Mauricet qui ne fut jamais en meilleure forme, à un jeune Granier chanteur qui n'est pas encore « saint », mais sa canonisation me semble imminente et méritée.

Dandy parle de moins en moins. Qu'il ne s'y trompe pas : je lui fais un compliment. Attaché à la grande tradition clownesque, Dandy se contente d'un cri saugrenu, d'un mot qu'il écorche, d'une phrase qu'il répète en somnambule; puis il cligne son petit œil d'éléphant, ressemble par à-coups à Pierre Wolff, choit, se relève en silence comme s'il n'avait pas d'os, et tout le monde est content.

Je ne sais jamais s'il faut, devant une enfant-comédienne comme Gaby Triquet, m'esclaffer d'admiration ou m'assombrir. Le cinéma nous habitue aux vedettes dont la renommée et la fortune s'établissent entre dix-huit mois et sept ans. Gaby Triquet, qui chantait *Carmen* à l'âge de quarante-huit mois, reste exceptionnelle. Elle joue sans effort, dans la Revue de l'A. B. C., le personnage d'une star-enfant. Mais parfois la gravité, la variété expressive de son ferme petit visage donnent à penser — cela fait trembler — qu'elle jouerait tout aussi bien *La dame aux camélias*.

Jacques Tati nous fut révélé l'an dernier à une fête donnée

Digitized by Google

par *Le Journal*. Désormais, je crois que nulle fête, nul spectacle d'art et d'acrobatie ne pourront se passer de cet étonnant artiste, qui a inventé quelque chose... Il a inventé d'être ensemble le joueur, la balle et la raquette; le ballon et le gardien de but, le boxeur et son adversaire, la bicyclette et le cycliste. En Jacques Tati cheval et cavalier, tout Paris verra, vivante, la créature fabuleuse : le centaure.

Digitized by Google

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

QUATRIÈME ANNÉE

Digitized by Google

Paru en 1938, aux éditions
Ferenczi. Il a été tiré :
70 exemplaires sur papier
alfa Navarre.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

QUATRIÈME ANNÉE

GENEVIÈVE et LE MOT DE CAMBRONNE, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE LA MADELEINE. — *LA REVUE,* AUX FOLIES-BERGÈRE.

12 octobre 1936.

FAISANT bonne figure au public, qui saura lui rendre largesse pour largesse, M. Sacha Guitry ouvre la saison par deux pièces inédites. Deux, et même davantage. Les cinq actes de *Geneviève* forment, tant par leur structure que par leur « fini », presque autant de sketches puisque le mot « saynètes » ne rendrait pas ma pensée et tendrait à diminuer l'ouvrage, qui est d'un agrément vif, d'un goût irréprochable. D'un goût si surveillé, d'une réserve telle, que j'en fais reproche à l'auteur. A toute entreprise d'art, la délicate prudence, la singularité mesurée que nous nommons « le goût » sont indispensables. Je ne crois pas qu'à aucune il suffise. M. Sacha Guitry ne m'en voudra pas de le comparer à Anatole France. C'est à France que le « faire » exceptionnel de *Geneviève,* de par l'abstention, la suppression, une sorte d'abnégation raisonnée, me fait songer. *Geneviève* est un mélodrame ascétique. Son auteur y présente pourtant

Digitized by Google

des personnages chéris du mélodrame-type : le jeune avocat de Casablanca qui prend, et laisse enceinte Marie-Jeanne, la plus jolie danseuse d'un café maure, devient un éminent avocat général et requiert, vingt ans plus tard, contre sa propre fille, parce qu'elle a tué son amant. En dépit des supplications de Marie-Jeanne, qui révèle à l'avocat général, juste avant l'audience, le secret qu'ignore sa fille, le réquisitoire est impitoyable exprès, féroce à dessein, au point que le jury révolté acquitte la petite meurtrière.

Voilà, semble-t-il, des personnages, un drame conçus pour une pléthore d'émotion, formés pour le cri, la tirade et le coup de théâtre ? Oui, si l'auteur l'avait voulu. Mais la malice, la virtuosité de M. Sacha Guitry consistent à mettre ses créatures au régime, élégamment diététique, de la rupture à mi-voix, de la larme retenue, de la plaidoirie amorcée et du dénouement évasif. Sur les liserons d'une idylle, — l'étoile du café maure est vierge — puis sur les noirs et les blancs d'un Daumier judiciaire à l'éclat sinistre, une main a passé, atténuant les tons crus. C'est tout juste si Sacha Guitry, en faveur de ceux qui comme moi aiment bien, de temps en temps, une mouture un peu grosse, a consenti que quelque fatal signe paraphât, sur la main gauche de la fille perdue et sur celle du haut magistrat, la romanesque, l'indiscutable parenté qui lie deux êtres destinés à distribuer la mort... Dès l'acquittement, Geneviève et sa mère retournent à leur ombre, bannies par l'intransigeance de l'auteur, qui ne s'accorde aucun fléchissement.

Le refus de la facilité, l'amour de la mesure, le mépris de l'effet, je me suis permis parfois de les dire, chez Anatole France, affectés. Car la lecture, loisir immobile, rêveur et passionné, autorise, stimule une âpre critique. Il est moins aisé de chicaner, à une pièce aussi bien jouée que *Geneviève,* ses mérites. Aux côtés de l'auteur-interprète, louons Mlle Delubac, qui est à ravir sous une frange de cheveux taillée à l'enfant. Un vrai rôle consacre et récompense ses qualités de vraie comédienne. Dix bons acteurs, des danseuses afri-

Digitized by Google

caines nues animent le début. Et je signale la scène qu'Edmée Favart, un peu de poudre blanche sur ses cheveux noirs, interprète avec une précision, une nuance d'émotion qui font grand effet.

Le mot de Cambronne ? Un badinage en vers blancs. La meilleure pièce de la soirée. Mme Cambronne, Anglaise, n'a jamais pu savoir quel est le « mot » que Cambronne rendit fameux. La pudique coalition de ses amis le lui cache. Son mari se refuse à le répéter. Mais le mot échappe à une jolie servante maladroite, qui le jette éclatant aux échos du salon, en laissant choir la théière. Sauf ce mot, la jolie servante, Mlle Delubac, est muette.

Marguerite Moreno joue Mme Cambronne. Son accent anglais, léger et comme involontaire, sa parfaite attitude, une science comique révélée dans un soupir, dans un vers, dans un coup d'œil, nous enchantent. Mme Moreno ne cesse d'enseigner, chaque fois qu'elle paraît sur la scène, ce qui, hélas ! ne s'apprend point. J'ai trouvé trop courts les instants qui mettent en présence trois comédiens heureux de se renvoyer la balle, de puiser l'un dans l'autre, de compter l'un sur l'autre : Marguerite Moreno, Pauline Carton, et Sacha Guitry.

Une maîtresse de ballet, qui fut une amoureuse éclairée de la danse, professait — opinion peu comprise, formule outrée exprès — que « l'on doit pouvoir couper la tête à une danseuse sans que le public s'en aperçoive ».

Elle entendait par là que la mimique du visage ne fait pas partie de la danse, n'est pas admise en tant que collaboratrice de la danse. A la tête, cimier, panache du corps, à son poids de fruit, au port d'un col arrogant ou fléchi se limite l'indication expressive. Voyez les grands danseurs impassibles, voyez combien ils donnent raison à ma hardie et classique pédagogue ! Ils se contentent de l'*orientation* du visage. Œil déclos mais extatique, invariable, ou bien œil mi-fermé,

Digitized by Google

dédaigneusement mort, et bouche à peine ouverte par un souffle discipliné : voilà la face même de la Danse. Riante, la danseuse s'abaisse; le danseur amène nous lasse. Quant à la danseuse nue, invention récente renouvelée de l'antique, elle est inacceptable si elle sourit et minaude. De sa gravité dépend sa pureté. Me voilà arrivée où j'en voulais venir : au tableau de la Revue des Folies-Bergère qui nous montre, nue, Joséphine Baker mimant et dansant. D'autres tableaux favorisent sa frénésie d'enfant noire grimacière, font valoir ses dons de comédienne instinctive. Sa voix aiguë, émue, juste, nous l'aimons haut perchée, volant de vocalise en tireli, et nous ne nous fatiguons pas d'une gentillesse, d'un désir affectueux de plaire, qui chez Joséphine nous touchent bien mieux que ne ferait la coquetterie...

Mais je m'arrête aujourd'hui à la Joséphine Baker qui avant d'être nue se couvre d'un amas oriental de lainages blancs, et de voiles redoublés. Dans un décor qui reproduit, en couleurs de feu et de bleu pur, la porte gracieuse du Jardin des Oudayas à Rabat, la Joséphine africaine rencontre la convoitise et les bras caressants de quatre beaux jeunes hommes, qui la dévêtent. Les voiles tombent, elle enjambe, comme une margelle, les étoffes qui la quittent, et d'un seul pas assuré elle entre dans la nudité et dans la gravité.

Le dur travail des répétitions d'ensemble semble l'avoir un peu amincie, sans décharner son ossature délicate. Les genoux ovales, les chevilles affleurent la peau brune et claire, d'un grain égal, dont Paris s'est épris. Quelques années, et l'entraînement, ont parfait une musculature longue, discrète, ont respecté la convexité admirable des cuisses. Joséphine a l'omoplate effacée, l'épaule légère, mobile, un ventre de jeune fille, à nombril haut. Nue sauf trois fleurs d'or, pressée par quatre assaillants, elle assume un sérieux somnambulique, une absence de sourire, qui ennoblissent un audacieux numéro de music-hall. Grands yeux fixes, armés de cils durs et bleus, pommettes pourpres, sucre éblouissant et mouillé de la denture entre les lèvres d'un violet sombre, — la tête se

Digitized by Google

refuse à tout langage, ne répond rien à la quadruple étreinte sous laquelle le corps docile semble fondre... Paris ira voir, sur la scène des Folies, Joséphine Baker, nue, enseigner aux danseuses nues la pudeur.

MADAME BOVARY, DE GASTON BATY, d'après le roman DE FLAUBERT, AU THÉATRE MONTPARNASSE.

18 octobre 1936.

MONTPARNASSE, l'Atelier, l'Œuvre... C'est sur le ton de la déception que j'énumère ces noms, qui sont ceux des théâtres où nous avons mis notre espoir et notre confiance, l'une et l'autre justifiés. Loin de moi la pensée de leur retirer l'une ou l'autre ! La compétence, la conscience professionnelle de Baty sont l'objet de notre considération. De la scène qu'il dirige dépend, je l'espère bien, une partie de l'avenir théâtral français. Échec ne fait pas compte (encore n'est-il pas certain que *Madame Bovary* soit un échec), erreur non plus. Car l'erreur chez Baty reste honorable, je parle de l'erreur imputable au directeur et au metteur en scène. Dangereuse dualité, celle qui risque d'asservir le directeur au metteur en scène ! Le plus souvent Baty directeur résiste à la tentation majeure d'élire des œuvres qu'accueillerait Baty illusionniste. Mais cette fois-ci il succombe.

Renonçant à sa tâche ingrate de prospecteur, il rompt de ses mains le subtil équilibre qui doit exister entre l'action d'une pièce, son interprétation, et ses étais de pure décoration. Cette dernière part, qui l'emporte, est dans *Madame Bovary* au-dessus de tout éloge, du moins tel sera l'avis des spectateurs que comble, au théâtre, le miracle le plus évident.

Digitized by Google

Rapides, parfaitement silencieux, les décors s'abîment et renaissent. C'est un jeu glissant qui eût fait la fortune d'un spectacle comme *La chauve-souris,* de Balieff. Baty y excelle aujourd'hui mal à propos, resserre l'âpreté du roman, la tristesse et la médiocrité provinciales où se perd Emma Bovary, en une série de petits tableaux-bijoux, étroitement encadrés, baignés d'une atmosphère de romance. Ai-je besoin d'ajouter que si notre illusion n'y gagne rien, l'acoustique y perd beaucoup ?

Je relève, tombés de la bouche même de Baty, les mots « respect de Flaubert ». Si l'adaptateur manifeste son respect par une patience de mosaïste, certes Baty a poussé très loin sa déférence. Mais la piété du découpeur n'est-elle pas la pire des trahisons, lorsqu'elle introduit, dans un dialogue théâtral, des phrases que Flaubert réserve à la description, tant psychologique que paysagiste ? Que vaut d'ailleurs, pour la scène, le dialogue d'un roman ? Que vaut, pour une pièce, un personnage féminin qui est, en somme, s'il dépouille les sortilèges flaubertiens, la petite héroïne d'un grand roman ? Peut-être Baty, à voir Emma toute nue et frissonnante sur la scène, chargée de son lourd ennui, de son égoïsme sans bornes, de sa frivolité triste, a-t-il eu peur.

Il lui a donné le néfaste appui de créatures imaginaires et décolletées, qui apparaissent dans la salle aux premières loges, — *dans la salle,* oh ! Baty, non loin du tangible Edmond Sée, proches, à la frôler, de ma propre consistance ! — et qui parlent, en outre... Il a confronté la cuvette et les hoquets du suicide d'Emma Bovary à une théorie de « belles » quasi ailées, qui ouvrent leurs bras à une sorte de sainte Emma immatérielle, assomption que Flaubert n'avait pas prévue. La pire inconvenance, au théâtre, n'est pas celle du nu.

Je me suis déjà donné souvent le plaisir de louer la troupe homogène du Théâtre Montparnasse, formée, guidée par Baty avec une minutie originale et forte.

L'élégance physique, ensemble hardie et surannée, de Marguerite Jamois, une prestance très « premier rôle » lui

Digitized by Google

valurent le rôle d'Emma Bovary. Mlle Jamois y apporte l'aisance somnambulique, le grand regard absent, le tragique invétéré qui convenaient si bien à la fille damnée de *Milmort*.

FRIC-FRAC, d'ÉDOUARD BOURDET, au Théatre de la Michodière. — *L'ACHETEUSE*, de STÈVE PASSEUR, au Théatre de l'Odéon.

25 octobre 1936.

Même hermétique, l'argot n'est pas une langue rebutante. Le « jars » français a toujours puisé, hors frontières, ce que lui imposaient des relations secrètes mais internationales, et sa sonorité s'enrichissait d'autant.

Pour être moins étymologique qu'autrefois, il n'a pas rompu tous rapports avec le folklore, ni même avec le français ancien. Inventé à la faveur du danger, l'argot reste, comme presque tout ce qui touche au drame, entaché de littérature, et parfois curieusement conservateur. Héros masqué et puéril, il entend demeurer impénétrable, mais il lui plaît d'être remarqué, et surtout il aime la complication.

Rarement une tournure argotique constitue un raccourci. Une de ses formes anciennes et la plus connue, le javanais, perd son temps à interposer, entre chaque syllable, la syllabe parasite *av*.

On peut s'étonner qu'une telle langue ait été, soit encore celle de gens pressés, méfiants, traqués, et taciturnes par vocation non moins que par prudence. « Sauve qui peut ! » est plus expéditif que « Savauve quavi paveut ! » Mais il faut compter avec le souci d'étonner, l'esprit de corporation et l'enfantillage, qui prennent le pas sur toutes autres considérations.

Digitized by Google

Aussi l'argot se renouvelle-t-il lorsqu'il devient, pour le profane, trop aisément intelligible. Dès qu'une jeune duchesse, imitée par sa coterie, dit : « J'en ai marre ! » tenez pour certain qu'à ses sources l'expression déjà rancit et que dans l'ombre s'élaborent d'autres mots, ceux, par exemple, dont fourmille la nouvelle comédie d'Édouard Bourdet, des mots bossus, corsés, avantagés de consonnes imprévues. desquels on ne peut nier qu'ils brillent d'une vive et discordante couleur. « Mais qu'adviendra-t-il de *Fric-Frac,* demandent déjà les esprits chagrins, dans dix ans, dans vingt ans ? » Esprits chagrins, ne vous mettez pas en peine. Quand *Fric-Frac* sera devenu inintelligible aux générations futures, Bourdet nous aura donné deux, dix autres pièces.

Autour de sa nouvelle comédie on se hâte beaucoup, à mon sens, de hocher la tête avec des mines de médecins : « Quel dommage qu'un auteur si puissant, capable de grandes choses... » Je vois dans *Fric-Frac* qu'il est capable de nous amuser, et qu'il y a presque tout le temps réussi. Frisant le vaudeville, faisant bon marché de la vraisemblance, habillant à leur mesure des acteurs réputés, je ne vois pas pourquoi Bourdet n'eût pas écrit *Fric-Frac,* à qui il n'assigne que la durée de ses créateurs, témoignant ainsi d'un détachement singulier. Dans *La fleur des pois,* le rôle de Saturnin Fabre ne supporte aucune doublure. Bourdet n'a pas un instant cherché, écrivant, et mettant en scène *Fric-Frac,* par qui il pourrait remplacer Arletty, Boucher, Michel Simon. C'est là, de la part d'un auteur dramatique, une sorte rare d'effacement et d'abnégation.

En face d'Arletty, méchante fille impassible, qui n'hésite pas, pendant que son « ami » purge une peine de six mois, devant le coup de main avec effraction nommé fric-frac, l'auteur a mis Boucher, candide employé d'une bijouterie, frémissant comme une feuille, enivré de chevalerie boutiquière et d'aveugle amour. Entre les deux, il campe Michel Simon, type bien venu de névropathe du « milieu », énorme et couard. Que Boucher épouse, en fin de compte, la demoiselle

Digitized by Google

du bijoutier, blonde brebis qui soudain s'enrage et réduit les cambrioleurs à la capitulation, cela ne nous gêne pas, et d'ailleurs la mise en scène du cambriolage est magistrale. Le meilleur de notre attention va, comme l'a voulu l'auteur lui-même, au prestigieux trio, à l'âpre et nonchalante séduction sans geste d'Arletty, à ses coupants sourires, à Boucher qui égale et rajeunit Charlot, à Michel Simon, agile et lourd, qui pousse de petits cris de vieille dame et pleure comme un chimpanzé triste...

Le deuxième tableau — un bistrot, si j'ose écrire, d'exclusivité — met en valeur un lot de fort mauvais garçons et de filles. Jeune et sobre, M. Georges Jamin s'y fait légitimement remarquer, dans un personnage qui se réclame de Tristan Bernard, de Francis Carco et d'un autre romancier qu'on oublie trop : André Baillon, auteur de *Zonzon Pépette, fille de Londres.*

Pièce d'interprètes encore, *L'acheteuse,* que reprend l'Odéon. L'outrance du postulat et des deux rôles principaux date un peu. Un gaillard comme Jean Max, chambré, quasi torturé par une vieille fille riche qui en l'épousant le sauve d'une autre geôle, ne se tiendrait pas de précipiter l'épouse par la fenêtre, ou bien, à coups de cravache — il y a toujours une cravache dans une pièce, même quand il n'y a pas de chevaux — lui ferait peler la peau. Cette dernière démonstration d'ailleurs pourrait ne pas déplaire à l'acheteuse... Mais alors la pièce de Passeur perdrait son arbitraire sombre, sa sournoiserie provinciale, son odeur de lit bouleversé. Ramenée à la vraisemblance, elle diminuerait les risques et les chances — pour elle, c'est tout un — de Simone, acheteuse qu'on ne remplace point.

Laide aux premiers actes, ses larmes coulant sur un visage non fardé, affreusement gentille en mariée de petite ville, elle puise, dans la plus cruelle déception, le réconfort d'une haine magnifique. Simone est la seule actrice qui joue à corps perdu sans s'égarer. Le dernier acte la voit s'éveiller à l'espoir

Digitized by Google

d'un bonheur normal, s'épanouir, toute crinière éparse, au sortir d'une nuit de bataille voluptueuse... Mais ce n'est qu'un moment, sa proie chérie lui échappe. Mme Simone atteint alors, d'une main négligente, l'arme qu'on voit à peine, et comme elle aime par-dessus tout ce qui est difficile, elle escamote presque son suicide...

Jean Max soutient au mieux le rôle du mari jugulé, et l'allège adroitement en exploitant toutes les occasions d'y être révolté, comique, ou ému.

ANGELICA, DE LEO FERRERO ET *QUAND VOUS VOUDREZ,* DE GEORGES DUHAMEL, AU THÉATRE DES MATHURINS.

1er novembre 1936.

Il a eu la jeunesse, puis la mort. C'est un destin qu'appellent magnifique ceux qui ont le temps de vieillir. Il n'a manqué, à Leo Ferrero, fils de Guglielmo, que de connaître tout ce qu'il portait en lui. Le talent probablement n'était qu'une de ses richesses. D'une mort comme la sienne on dit qu'elle est stupide parce que rien ne l'annonce et que le tournant de la route, le lé d'asphalte mouillé, un petit courtier du destin embusqué dans une voiture la tiennent imprévue et la font foudroyante; tel un coup de vent entré, sorti par une fenêtre ouverte, elle laisse les papiers dispersés, la phrase inachevée, et derrière elle la stupeur retarde le cours des larmes... Du moins, elle n'est liée à aucun pressentiment, à aucun sombre appareil de maladie et d'inquiétude. Leo Ferrero, jeune mort plein de santé, lègue aux siens son souvenir riant, son visage que rien n'avait pâli ni diminué.

Il leur lègue aussi une œuvre que j'ignorais, dont la

Digitized by Google

nomenclature emplit une page, et où la langue française prend le pas sur la langue natale de Leo Ferrero. L'un des drames inédits affronte chez nous la scène, grâce à la piété inventive, à l'esprit de découverte et au désintéressement qui sont, chez Georges Pitoëff, aussi inguérissables que dignes de respect.

Est-ce à dire qu'*Angelica* soit un chef-d'œuvre ? Non. Dieu merci, l'homme n'écrit pas de chefs-d'œuvre à vingt-six ans. Il a mieux à faire. Leo Ferrero, en belle langue française, écrit un drame dont l'italianisme est presque sans mélange. Si le ton s'affirme çà et là shakespearien, dans *Angelica,* c'est à la manière qu'affectait Musset, quand Musset était féru de l'Italie. *Fantasio, Lorenzaccio* ont leurs arrière-cousins dans le drame qui anime les rouages nombreux, met en scène les personnages petits, grands, sensibles, masqués, conspirateurs, populaciers, grotesques, lyriques, d'une machiavélique tragédie du pouvoir.

Sur une cité symboliquement divisée, où chaque pan de mur abrite un espion, chaque parole enfante un mensonge, où toute main, fermée sur le manche d'une arme, s'ouvre à l'or impur, un Régent pèse. Il appartient à la meilleure race des despotes, entendez qu'il est brave, dissolu, méprisant et délicat. S'il humilie les hommes, il reste capable de perdre son sang-froid devant une femme. Angelica, fille de Pantalon, grand industriel, — nous avons aussi Pulcinella député, Scaramouche capitaine, Arlequin artiste, tous noms et personnages qui revendiquent leur origine — Angelica, perle de la ville, résiste à l'amour du Régent !... Qu'à cela ne tienne ! Le Régent donne force de loi au « droit de cuissage » et réclame la fleur de toute jeune épousée.

C'est alors qu'Orlando surgit, issu du poème de l'Arioste. Promis à la gloire rapide des vagabonds éloquents, il rompt, cercle par cercle, les entraves de la cité, pénètre peu à peu jusqu'à son cœur précieux et palpitant : Angelica... La voici, frêle et blanche. Ne nous y fions pas, elle n'a rien du lis, et le fait bien voir au chevaleresque Orlando, dans une scène

Digitized by Google

excellente, qui se pourrait résumer par : « De quoi vous mêlez-vous ? Et s'il me plaît, à moi, d'être violée ? » Mme Ludmilla Pitoëff, dans l'unique scène de son rôle, est perfide à point. Légère, un peu trop mobile, elle ressemble à une bergeronnette de proie.

Toutes deux infidèles, la cité et la femme changeantes rejettent leur sauveur. D'un coup de feu perdu parmi les cris, Angelica débarrasse d'Orlando la ville ingrate. Saurait-il mourir sans discours ? Il parle. Ainsi l'exige une tradition pitoëffienne. Un triste sourire a passé sur nos visages quand Leo Ferrero met, aux lèvres du héros mourant, l'étonnement, l'incrédulité de mourir, « la mort, cette chose qui arrive aux autres... ».

Georges Pitoëff revêt, pour le rôle d'Orlando, un grand panache de fumée, l'armure d'azur, les éperons de flamme, et l'on voit son cœur d'artiste brûler tout rouge dans la cage de ses côtes... J'invente ? Possible. Mais c'est tout de même moi qui ai raison.

Une centaine de collaborateurs zélés se pressent autour de lui. Je voudrais les citer tous, qu'ils m'excusent de ne le pouvoir faire.

Le spectacle commence par un acte de Georges Duhamel. *Quand vous voudrez*. C'est un conte de fées en trente minutes : « Si nous avions une maison... » Ils n'ont pas de maison, ces hommes simples, qui ont besoin de se serrer les uns contre les autres. Temple de l'amitié, rêve agreste, refuge pour le repos et l'amour conjugal, espoir du solitaire, ils la voient monter devant leurs yeux, à mesure qu'ils l'inventent. Ils la dotent, qui d'une allée de tilleuls, qui d'une pièce d'eau, qui d'un lierre. Élevé à la faveur d'une entente, d'une bonne volonté passagères, le pauvre édifice humain, mirage à peine formé, se résorbe. Transis, dépossédés et hostiles, les rêveurs retournent à leur condition normale d'insociabilité...

L'acte de Duhamel, ensemble attendri et mordant, est très applaudi et joué parfaitement. Madeleine Milhaud — remarquable aussi en Isabelle dans *Angelica* — est mûre pour

Digitized by Google

un grand rôle. Nette, comique, pourvue d'une voix et d'un physique de théâtre, elle donne tout le plaisir d'un dessin sans repentirs, d'un juste et gracieux trait instrumental.

LA RABOUILLEUSE, D'ÉMILE FABRE, d'après le roman DE BALZAC, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

8 novembre 1936.

LE même jour, Dullin reprend *Le faiseur,* et la Comédie-Française *La rabouilleuse.* Pourvu qu'un troisième théâtre, féru de Balzac, ne s'avise pas de monter *Pauline ou la marâtre,* ou bien *Vautrin...* Aucune pièce de Balzac n'est jouable, si quelque main hardie ne l'arrange et ne la maquille. Pour *Mercadet ou le faiseur,* Dullin y a pourvu. M. Émile Fabre s'en prend directement aux personnages que Balzac, par chance, n'a pas portés à la scène, et tire d'*Un ménage de garçon,* en 1913, le grand, le gros drame qu'il confie à Gémier et à Andrée Mégard.

Seul un clair esprit théâtral peut se mouvoir à l'aise dans le gigantesque œuvre balzacien, quand il s'agit d'élire et de rejeter des personnages qui tous, par quelque trait, semblent mériter de paraître au jour, de quitter l'édition Houssiaux, la vignette de Bertall ou de Tony-Johannot, et les dimensions illimitées que leur a conférées l'imagination sans rivale de l'auteur, son style feu et scories, sa juste vue de travailleur puissant et résigné.

D'une foule provinciale, de deux familles nombreuses, les Rouget, les Hochon, qui essaiment sur Paris et sur Issoudun, M. Émile Fabre ne garde que les types les plus colorés : le barbon, la servante-maîtresse, l'amant de cœur, le matamore. Ceux qu'il rejette ne sont pas les moindres,

Digitized by Google

mais les moins avantageux. Un tel élagage demande de la cruauté et de la décision. Balzac est une hydre.

On entre dans Balzac à l'âge tendre, ou jamais. Ces tomes massifs, ces feuillets gorgés de texte — quatorze pages sans alinéas, précisément dans *Un ménage de garçon,* établissent les origines d'Issoudun et la généalogie des Rouget-Hochon-Bridau — suffoquent les poumons adultes, comme fait Marcel Proust. J'ai eu ce bonheur, ayant remplacé la Bibliothèque Rose par Balzac quand j'étais enfant, de m'ébattre, comme une mésange chassant le ver sous les bas taillis, à l'ombre de ce feuillage inextricable. Je n'y rencontre guère aujourd'hui que de rares curieux.

La jeunesse actuelle aime atteindre son plaisir par des chemins faciles et directs. Quelque jour le cinéma découvrira, ébloui, les *Nouvelles* de Balzac et leurs richesses inexplorées. Alors je prétendrai adapter *Sarrazine* à l'écran, et peut-être que j'aurai tort. Faut-il arracher à l'oubli le délicieux castrat, doué — pour cause ! — d'une voix de cristal, son ténébreux protecteur le cardinal Cicognara, les sbires, les stylets ? *Melmoth réconcilié,* qui trafique de la puissance infinie et balaie la terre d'un seul coup d'œil, vaut pour l'écran un roman de Wells. Et quel *Baron Hulot* qu'Harry Baur ! Je rêve de la lutte où la marquise de San-Real déchire le merveilleux corps de *Paquita, la fille aux yeux d'or...* Mais l'écran rendrait-il, tels que je les vois en lisant, la tenture du boudoir rouge et blanc, le divan circulaire, les cires parfumées flambant dans des torchères au-dessus du meurtre minutieux ?

Le propre, le périlleux de l'œuvre de Balzac est qu'à celui qui la connaît profondément et familièrement elle découvre mainte possibilité, inspire les tentations, fussent-elles sacrilèges. Elle allèche le dramaturge, en attendant le cinéaste. Chez Balzac tout est théâtre, sauf son théâtre. Il y a dix fois plus de Balzac-homme de théâtre dans *La rabouilleuse* de M. Émile Fabre que dans les *Les ressources de Quinola,* que dans *Paméla Giraud.* Forcé de choisir, c'est-à-dire d'amputer, M. Fabre a dû abandonner à leurs nocturnes méfaits les

Digitized by Google

Chevaliers de la Désœuvrance, et ne garder que leur chef, le beau Maxence Gilet. Maxence est l'amant adoré de la rabouilleuse, cette Flore qui échange à treize ans le lit des petites rivières où elle « rabouillait » contre celui du docteur Rouget, puis glisse dans la couche du fils Rouget, gâteux dès l'âge d'homme. Il a fallu aussi que l'auteur dramatique délaissât les savoureux Hochon au profit des Rouget, et que l'un des neveux Rouget, Joseph Bridau, quelque place qu'il tienne dans le roman, s'effaçât pour qu'on vît en pleine lumière son frère, le terrible commandant Philippe, demi-solde ravagé, couturé, redoutable à tous, qui tuera Maxence en duel.

Pis que d'élaguer, M. Émile Fabre s'est vu forcé d'abréger. Car un drame de Balzac n'a point de fin. Dans *Un ménage de garçon,* Philippe Bridau, mari de Flore, devenu colonel et comte de Brambourg, mène très loin son brillant destin de sabreur sans scrupules. Il épouse Flore, et sa chance ne le quitte qu'en Afrique, où il est massacré par des Arabes. Au quatrième acte, c'est à Flore que M. Fabre confie, après la mort de Max, le soin d'armer le bras d'Orsanto, serviteur fanatique et polonais. Philippe Bridau, percé de coups dans l'ombre d'une ruelle, se traîne pour mourir jusqu'à la maison de Flore. Rouget, retrouvant un reste d'énergie, chasse la traîtresse bien-aimée, et nous trouvons que la liberté de l'auteur est grande. La troupe du Français joue au mieux, c'est-à-dire dans un style légèrement Bouffes-du-Nord. Escande sert le personnage de Maxence par une fureur froide, une beauté et une insolence de casse-cœurs. Jean Hervé (Orsanto) a le fanatisme dans l'âme et la tempête dans les cheveux. Le rôle de Rouget demande surtout, à Denis d'Inès, de gémir et de flageoler. Il gémit donc, et flageole. Ledoux, Brunot, Monteaux portent la santé de Napoléon avec une piété si concentrée que la salle a failli, séditieuse, crier : « Vive l'Empereur ! »

Alexandre compose un Philippe Bridau magnifique, plus ample, moins sec que celui de Gémier, moins retors aussi, et

Digitized by Google

qui mérite tous les éloges. Il est dommage que Mme Devoyod n'ait quasiment que les pleurs de Mme Bridau mère à verser. Mme de Chauveron campe un excellent type de servante.

Mme Mary Marquet joue Flore Brazier, la rabouilleuse. Loin d'exagérer le ton « commère » qu'autorisait le caractère de Flore, servante-maîtresse, elle y est peut-être trop discrète, et trop moderne. Le caractère altier de toute sa personne devait-il lui conseiller le rôle de Flore Brazier ? Je renvoie, à Balzac lui-même, les spectateurs du Français : « Grasse et fraîche, blanche comme une fermière du Bessin... Sa beauté, qui tenait de celle d'une superbe fille d'auberge, mais agrandie et nourrie, la faisait ressembler à Mlle George dans son beau temps. Flore avait ces deux beaux bras ronds éclatants, cette pulpe satinée, cette plénitude de formes... »

Je m'arrête, consciente de fouler un terrain dangereux, d'attenter aux canons de la beauté 1936. Mais puisque 1936 élit une rabouilleuse aussi svelte qu'un Saint-Cyrien, il n'y a aucune raison valable pour que Marcelle Yrven ne joue pas *La dame aux camélias*.

NAPOLÉON UNIQUE, DE PAUL RAYNAL, AU THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN.

15 novembre 1936.

CHOISIR, dans la courte vie du héros, l'année — 1809 — qui le voit rigide sur sa cime, secrètement atteint de vertige; le montrer sensible autant à ses pressentiments qu'à des menaces précises; mettre en scène le débat qui déchire Joséphine moins peut-être que Napoléon, et l'amer fruit de ce débat, le divorce : n'oublier point les deux grandes

Digitized by Google

figures décoratives, les deux traîtres chamarrés, Fouché et Talleyrand...

Pour qu'une œuvre aussi pléthorique ne nous fasse pas songer au « problème de l'emballeur », il faut au dramaturge l'habitude, le maniement des matériaux démesurés, une confiance absolue dans le sujet auquel il s'attaque. Le talent, un goût magnifique pour ce qui est difficile portent M. Paul Raynal vers le drame conjugal de Napoléon, qu'il veut humain sans consentir à le rapetisser. Désintéressé, ami, comme on le voit, du risque, l'auteur de *Napoléon unique,* dès qu'il décide d'élever sa pièce à la hauteur d'une sorte de poème historique, de marteler profondément notre attention, n'hésite pas à rompre le dialogue, procède par longs et difficiles monologues. L'étonnant est que d'une scène comme celle où l'empereur insulte interminablement Fouché, nous sortons sans l'avoir trouvée très longue; le tact de Copeau-Fouché y est bien pour quelque chose... N'empêche qu'un procédé aussi évident, et qui distribue à chaque personnage son tour de parole, nuit à M. Paul Raynal moins qu'à quiconque, en raison d'un rythme ample, à la fois délibéré et dur.

Ce rigide premier acte, nous sommes assez contents qu'au sortir de la fureur napoléonienne, vague ardente à l'assaut de Fouché blême et lisse, il nous conduise à un deuxième acte qui, s'il manque à sa mission d'être le «ventre» de l'œuvre, a bien de la grâce, et même de l'émotion. Napoléon visite sa mère, la trouve ébranlée, acquise à Joséphine qui l'instant d'avant est venue verser sur les genoux de M^me^ Lætitia des larmes d'épouse aimante et pénitente. Mais Napoléon n'a pas de peine à éclairer l'esprit de celle qui le préfère à tous ses autres enfants. Madame Mère requiert de l'empereur la promesse qu'il annoncera à Joséphine, le soir même, sa volonté de divorcer, de se remarier, d'assurer sa descendance.

Sa promesse, il la respectera. D'un cœur contraint, avec un visage bouleversé, il parle à celle qu'il veut séparer de lui. Elle sort d'un gala dans les salons impériaux, elle est

Digitized by Google

toute moite de fatigue, toute rayonnante d'un luxe qu'elle chérit et que blâme l'empereur. Il l'aime encore; elle l'aime enfin. Mais il tient bon, signifie que sa décision est inébranlable. Le chagrin, les violences de langage auxquels l'épouse s'abandonne ne sont pas que d'une souveraine humiliée, et l'empereur aussi verse des larmes d'amant.

Joséphine meurtrie, mais qui connaît son pouvoir de maîtresse experte, de femme infidèle et séduisante encore dans sa quarante-sixième année, feint de céder, prend un flambeau et se retire en saluant... Napoléon la suivra-t-il dans ses appartements privés ? En effet, il s'élance. Mais sa table de travail lui barre le passage, et il s'arrête, se penche... Son visage agité s'apaise. Son œil d'aigle parcourt les rapports militaires, sa main nerveuse biffe, annote... Hors d'atteinte, oubliant Joséphine et ses rets, l'empereur travaille.

Historiographe scrupuleux, remontant toujours aux documents, aux mémoires, aux tableaux que nous a légués l'époque napoléonienne, M. Paul Raynal ne peut faire que sa pièce ne fige des personnages, des événements si proches de nous. La mise en scène, fort belle, ne les échauffe point. Ni dans l'appartement de l'empereur, ni chez Mme Lætitia, nous ne trouvons les charmes et les négligences que s'accorde la vie humaine, fût-elle impériale. Napoléon travaillait-il sans paperasses, sans gazettes froissées, loin du désordre qu'engendrait sa prodigieuse activité ? Madame Mère ne disposait-elle, pour occuper son humeur de bourgeoise simple et intolérante, que d'un lit de repos azur et aurore, et de quelques sièges ? Un musée de cires, un tableau de l'époque nous en disent davantage sur l'intimité des princes. La volonté expresse de l'auteur a exigé un faste froid, des serviteurs invisibles, un palais aux parois de soie drapée et dépourvu de plafond. Le résultat est tel que je suis près de lui donner raison.

Le public a salué, d'une manière unanime, la rentrée de Mme Sergine. Il y a mis cette insistance affectueuse qu'il dédie aux artistes particulièrement aimés, à ceux qu'il remercie

Digitized by Google

de reparaître. Marquant qu'elle réclame, trop tôt et avec une bonne grâce parfaite, un emploi que tant d'artistes n'abordent que trop tard, Mme Sergine joue Mme Lætitia. Elle y est superbe, de noir vêtue, de noir coiffée, princière involontairement, méridionale avec distinction, et ne s'interdit ni l'enjouement çà et là, ni l'ironie.

Rollan porte avec vigueur, avec agitation, parfois avec un excès de volubilité, le rôle très lourd de l'empereur. Le maître de tant de royaumes se livrait-il à une gymnastique aussi véhémente ? Songeons que Napoléon était petit, qu'il n'échappait pas au tourment des hommes petits, c'est-à-dire le souci de sa brève stature et de ses attitudes, que devant un témoin il n'eût pas oublié, au point où Rollan l'oublie, une morgue tout au moins corporelle.

Copeau-Fouché subit sans un geste, au premier acte, le long monologue comminatoire de Napoléon. Autre augure du premier acte, que Jean Périer-Talleyrand est donc beau ! Je ne m'aviserais jamais si j'écrivais une pièce, de confier le rôle du traître exécrable à Périer, séducteur que les ans n'entament point, sous peine de voir toute la salle, tournant casaque à la vertu, suivre et applaudir, jusque dans l'extrême ignominie, le plus aimé des malfaiteurs.

Mme Annie Ducaux s'est chargée — est-ce mortification ? — du rôle de Joséphine. Toute jeune, belle et douce, elle prétend nous faire croire qu'elle a quarante-six ans, une moralité vacillante, un passé plus que douteux. Sous les parures de Joséphine, les longues robes à taille haute, les grands joyaux à pendeloques, elle est bien jolie. Je sais que c'est un compliment qui ne suffit pas à la contenter.

Digitized by Google

CHRISTIAN, D'YVAN NOÉ, AU THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *LES SOUCIS DE NOS CADETS,* DE TRISTAN ET JEAN-JACQUES BERNARD, ROGER FERDINAND ET JEAN SARMENT, AU THÉATRE DES CADETS.

22 novembre 1936.

Le souvenir, le regret de la « pièce Variétés » hante les auteurs qui travaillent pour ce charmant théâtre. Le *Christian* de M. Yvan Noé éveille les échos d'une époque dramatique qui fut heureuse. L'espoir et la mélancolie nous prennent devant le décor du premier acte, restaurant prometteur de champagne, de tziganes, de « poules », fréquenté par des hommes qui se sont mis en habit pour fêter leur propre oisiveté.

Rien qu'à voir Harry Baur expectant, le seau à champagne à portée de sa main nonchalante, un souffle frais, une haleine de Donnay, de Feydeau, de Caillavet et de Flers coururent sur nos fronts... C'est bien tout le reproche qu'on puisse faire à l'aimable pièce d'Yvan Noé, que de lui trouver l'air jeune comme à une femme dont les anciens portraits commémorent la beauté. Par ailleurs, elle montre de l'esprit sans lourdeur, du libertinage sans grossièreté, et ses personnages ont, comme on dit, de la conversation, un peu trop de conversation pour une intrigue très frêle.

Ce Christian Jourdain, paternel comme Huguenet, séduisant comme Le Bargy, expert à donner aux femmes l'envie de goûter dans ses bras des joies inconnues, n'est pas Christian. Il est l'évadé de soi-même, son propre double pervers.

Une fois par mois, il s'enfuit, dérobe quelques louis, je veux dire quelques francs dévalués, à l'étroit budget de son ménage et fuit l'irréprochable, la volubile Mme Jourdain. Ainsi faisait M. Picard, caissier probe pendant vingt-cinq ans,

Digitized by Google

escroc la vingt-sixième année, qui doit languir encore dans une geôle. Mais peut-être se dit-il, en songeant, à sa double existence : « Ce n'est pas trop payé. »

Dans les restaurants de nuit, les maîtres d'hôtel nomment « Monsieur Christian » par son faux nom. C'est là qu'il rencontre, jeunes tous deux et mal accordés, Suzanne et Roger. Un artifice téléphonique lui permet d'éloigner Roger, et Suzanne reste seule devant le caviar. Christian prend la place de Roger et en quelques boutades habiles conquiert la jeune femme éblouie. Eh quoi, si vite ? Si vite en effet. N'oublions pas que Suzanne est légère et imaginative, et que Christian est le personnage choyé de l'auteur.

Le deuxième acte, nous l'avions pressenti, nous présente Mme Jourdain et son mari rendu au veston avachi, aux bretelles détendues, au veau et aux nouilles hebdomadaires, et surtout aux quotidiennes querelles conjugales. Ardente à poursuivre, à retrouver son idéal entrevu, Suzanne survient, et verse le secret de son idylle dans l'oreille de Mme Jourdain qu'elle prend pour la femme de ménage. La scène qui suit, entre Christian et sa femme, est d'un vif mouvement, mais j'ai beaucoup de peine à trouver plaisantes les invectives qu'échangent deux mûrs compagnons de chaîne, et l' « adieu beauté ! » qu'en partant le mari jette à son épouse vieillissante.

Le dernier acte marque une sorte de triomphe de Christian. Car, avant de réintégrer — jusqu'à la prochaine fugue — le domicile humble et conjugal, il a le temps de dégoûter Suzanne de l'amant actuel, du coadjuteur de celui-ci, et même d'un troisième qui postulait l'emploi des deux premiers. Triomphe du rêve sur le tangible... Suzanne va désormais chercher un Christian authentique.

En concédant la plus large part du troisième acte à ses quatre personnages masculins, l'auteur se prive et nous prive de la grâce, de la chaleur d'une atmosphère féminine. Madeleine Lambert, bonne à voir et à entendre, n'y a qu'une scène. On voudrait applaudir plus souvent, à Paris, cette jeune première mordante, fringante, qui écoute aussi bien

Digitized by Google

qu'elle parle, s'habille avec hardiesse et témoigne en toutes choses d'un goût sain et sûr.

Mme Jeanne Lion (Mme Jourdain) se rend victorieuse, à force de finesse, d'un rôle ingrat.

Harry Baur joue Christian. Son poids sur notre esprit, sa force de suggestion sont énormes. Il est bon, avec un visage de traître asiatique. D'une main, il peut étrangler un adversaire, mais il danse légèrement. Il excelle à pervertir, mais c'est au profit de l'amour. Que de vertus contradictoires, prodiguées — j'allais dire gaspillées — au service d'une œuvre badine...

« Le Théâtre des Cadets a pour but de venir en aide aux œuvres de bienfaisance en donnant, au profit de ces dernières, des représentations dont le programme vous est présenté aujourd'hui. » Mes préférences personnelles vont à *Les soucis de nos cadets,* quatre tableaux signés de quatre auteurs célèbres : deux Bernard (Tristan et Jean-Jacques), Roger Ferdinand et Jean Sarment. A quatre, ils reprennent une tradition littéraire qui groupa, pour un feuilleton inoubliable, les cinq humoristes les plus en vogue, il y a trente-cinq ans environ.

Dans un dortoir de lycée, des adolescents tardent à s'endormir. Querelles cordiales, bavardages, divagations de la seizième année... Enfin ils dorment, gardés par un veilleur somnolent, qui souffrait d'insomnie jusqu'au moment où il devint veilleur de nuit : ce trait, et tout l'aimable prologue, sont du Tristan pur. Après quoi les trois autres collaborateurs s'emparent successivement du sommeil des garçons. Roger Ferdinand envoie à l'élève Courtefeuille (Michel Gudin, jeune et gentil à souhait), le songe qui accompagne l'homme jusque dans sa vieillesse, le songe de la leçon, de l'examen, le cauchemar de l'épreuve orale. Chacun de nous le connaît, le redoute, le varie, le retrouve affreusement pareil à lui-même, et je n'échappe pas à ma variation personnelle : poussée, tirée, éperdue, risible sous un maquillage inachevé,

Digitized by Google

je me vois au milieu de la scène de l'Opéra, et contrainte d'y chanter un rôle dont je ne connais pas les premières notes... Le tableau de Roger Ferdinand a une couleur douce et flottante de mauvais songe, une comique amertume de pédagogie implacable, et Léonce Corne est excellent en professeur insidieux et quasi transparent.

Dans le tableau de Jean Sarment, c'est l'élève Toutenfer, mégalomane à peine sorti de l'enfance, qui rêve et se rêve ministre. L'acte brille de gaîté, peut-être brille-t-il un peu longuement...

La manière patiente, voilée et tendre de Jean-Jacques Bernard, auteur du dernier tableau, exige de Mme Suzanne Revonne qu'elle incarne cinq rôles d'une actualité abominable, comme la Feuille d'impôts, la Fin du mois, l'Hypothèque, autant de monstres qui hantent le sommeil du dernier collégien, un petit musicien-né, Frédéric. Le talent de Jean-Jacques Bernard est d'essence déchirante. La douleur d'un enfant qui se lamente d'être éveillé, c'est tout juste si elle n'ouvre pas en nous la source d'une émotion véritable.

MA LIBERTÉ, DE DENYS AMIEL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES.

29 novembre 1936.

PAR la consistance, le sérieux et la bonne foi, par le poids aussi de la légèreté, par une sorte de candeur profonde que la très grande hardiesse de l'expression ne suffit pas à déguiser, le robuste talent de M. Denys Amiel assume je ne sais quoi d'alpestre. Tout nu, mais avec des lunettes de myope et de fortes chaussures d'ascensionniste, c'est ainsi que je m'imagine M. Denys Amiel prospectant l'âme de la

Digitized by Google

femme et de la jeune fille modernes. Il y rencontre, il y herborise des florescences vénéneuses, une ou deux sortes de pudeur. Mais l'étrange est qu'en parlant de pudeur il froisse la nôtre. Il s'adonne aussi à stigmatiser la brutalité, le vide des échanges entre les jeunes gens des deux sexes qui n'ont en tête, assure-t-il, que phonos et cinés, que « boîtes », sport et autos, et contacts égoïstes. Au point que je me demande si ces jeunes gens 1936, sachant que Denys Amiel les écoutait et notait leurs paroles, n'ont pas un peu « cherré » ?

Par contre, lorsqu'il fouille un caractère de jeune fille, il tend à compter pour « fraîcheur » ce que tout un chacun appelle d'un nom moins indulgent. Déjà, dans *La femme en fleur* qui termine à peine une longue et brillante carrière, Denys Amiel nous avait appris sur quel ton se règlent les rapports entre Fillette et Maman; dans *Ma liberté,* Papa et « l'enfant chérie » (ce n'est pas par hasard que vient sous ma plume le titre de la pièce de Coolus) ne nous laissent pas moins étonnés, quand ce ne serait que d'une sorte intime de mauvaise éducation. Car, si nous ne sommes pas bégueules, nous aimons le trait fin.

Loin d'affiner pour *Ma liberté* son dessin, M. Denys Amiel l'a accusé. Négligeant le drame noir et magnifique qui peut sourdre de deux existences trop étroitement accolées, celle d'un père tendre et faible, celle d'une fille impérieuse, choyée plus qu'une maîtresse, il finit sa pièce au bord d'une gaillarde idée de vaudeville qui se fût intitulé : *Les bonheurs d'Alice...*

Alice est la fille d'André, un jeune veuf, voué à son enfant unique. Il la rend si heureuse, la fait si libre, qu'un jeune mari ne peut, après, soutenir la comparaison. Ceci n'est nullement outré, ni même exceptionnel.

Sans faire intervenir l'inceste, ne voyons-nous pas de pareils égarements paternels, d'analogues engouements filiaux, souvent terribles dans leurs conséquences ? Le jeune père ayant épousé une maîtresse qui ne tient pas, dans son cœur, la première place, les déceptions de chacun rétablissent l'ordre ensemble chaste et monstrueux qui régnait avant le

Digitized by Google

mariage d'Alice. Par hasard, veulerie et libertinage, belle-mère négligée et mari humilié causent de trop près ensemble, durant que père et fille sont allés écouter un concert.

Entre Mme Dantès belle-maman et M. Duchesne gendre, la mise en scène de l'épisode voluptueux est d'une vivacité dont je rends M. Denys Amiel entièrement responsable. C'est-à-dire que la sensualité du geste et du silence y règne méthodique, précise, superflue, encombrante. A imiter si minutieusement, et si près du public, les suggestions de la nature, les deux artistes m'ont paru gênés, car Amiel n'évite à aucun moment de contempler le péché, de le toucher du doigt, de le projeter grossi sur notre rétine. Je ne saurais dire s'il y met une complaisance coupable, ou bien la sérénité des anges... Le talent, le tact, la grâce saine et ravissante de Mme Dantès ont tout risqué et tout sauvé. La charmante artiste est, dans *Ma liberté,* bien meilleure que son rôle.

Inévitable, la scène du flagrant délit est bien menée. Papa veut étrangler son gendre, Fillette prétend jeter à la porte sa belle-mère. Ni celle-ci ni celui-là ne semblent se faire prier pour sortir, — peut-être ne s'étaient-ils pas tout dit sur le divan voisin... Et puis je crois qu'ils en avaient assez d'entendre Alice tantôt se poser en justicière, tantôt défendre le bonheur de Papa.

Troisième acte : sports d'hiver, Mégève, hôtel élégant et connu. Papa et Fillette, en costumes de ski, oublient leurs anciens partenaires, desquels nous n'entendons plus parler. André flirte dans la vallée; Alice l'informe, pour le principe, qu'elle a mandé dans sa chambre, en style télégraphique, le jeune homme de la chambre 126, qui ne lui a pas même été présenté. Voici Monsieur Cent vingt-six, plutôt intimidé. Il balbutie, Alice bégaye. Il s'épanche en lieux communs, elle lui parle de la température. Mais un mot, un cri, un geste les délivrent de leur gaucherie. Il se rassure et se raconte, elle est de cristal et sa fameuse « fraîcheur » éclate en confidences : « J'ai eu un mari, deux ou trois gigolos, mais cela compte si peu que je ne pense jamais à eux. »

Digitized by Google

Enfin elle fait au fiancé impromptu l'hommage de sa liberté, de même, j'imagine, que l'homme sans scrupules donne sa parole d'honneur. L'illusion providentielle est sur eux, des miracles interviennent qui les destinent l'un à l'autre : n'ont-ils pas convoité, à Paris, le même appartement ? Alice sanglote de joie, et téléphone ses fiançailles à son père. Cette fin d'acte ne m'a pas ravie, mais où l'auteur pouvait-il mener son héroïne, sinon à une future et seconde catastrophe conjugale, qu'aucun des spectateurs ne peut mettre en doute ?

Janine Crispin joue Alice. Pleine d'intelligence, la voilà grand premier rôle. Il n'est donc pas trop tôt pour la mettre en garde contre l'abondance de ses dons, et contre les dangers d'interpréter un rôle qui continue celui qu'elle vient de jouer plusieurs centaines de fois. Elle est trop précieuse, en ce temps de disette de jeunes premières, pour qu'on ne lui signale pas tout ce qui pourrait la ternir, notamment un penchant à la virtuosité, l'usage fréquent des contrastes d'expression.

Marcel André, père passionné, n'a pas tout à fait la prestance du rôle. Mais il parle si juste, et si simple, qu'on ne s'en avise guère.

UN HOMME COMME LES AUTRES, D'ARMAND SALACROU, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE.

6 décembre 1936.

Cette fois, le théâtre de l'Œuvre respire la vie, et même le luxe, si le luxe c'est l'abondance, un certain désordre, un talent certain, une idée grave de l'amour, une idée bouffonne de la fidélité, une heureuse insolence, un sérieux d'enfant. J'en dirais bien plus long, si je ne disposais d'une excellente formule de résumé : L'Œuvre a Salacrou, et une troupe.

Digitized by Google

Peut-être serait-il prudent que je m'en tinsse là. J'ai peur, quand il s'agit de Salacrou, de me laisser entraîner par une sorte de gratitude que je lui porte, et qui date surtout de *L'inconnue d'Arras*. *L'inconnue* arrivait pendant une assez indigente période de la production théâtrale française. A aucun moment, Salacrou ne sembla douter de lui-même. Je crois qu'il choie, dans ses œuvres, ce que nous aimons le moins. Il est bon qu'un auteur jeune traverse sereinement nos critiques. J'ai le penchant d'admirer le dramaturge qui dose, de naissance, le sucre et le sel, — c'est un grand et vénérable principe de gastronomie, oublié aujourd'hui — qui ose achever un sanglot en gros rire, sort d'un pas difficile par l'effraction, chemine un pied dans le songe et l'autre en pleine boue humaine.

En outre, Salacrou déploie, à ressusciter les morts et à les inviter dans son jeu, des trésors d'irrévérence comique qui sont pour me plaire. Car je n'ai encore pas pu comprendre que les vivants ne dédient aux morts qu'un cérémonial triste.

De n'être plus vivants, les défunts déméritent-ils à ce point, qu'ils aient perdu tous les droits à jouer avec nous, et que notre dévotion les bannisse de ce que pourtant ils préféraient en nous : notre gaîté ? On n'a pas oublié les ressuscités qui se promenaient légers, anachroniques, dans *L'inconnue d'Arras*. Telle scène, où le barbon ventripotent nommait « grand-papa » un Saint-Cyrien à taille de guêpe, me découvrait Salacrou plus que n'avait fait *Une femme libre*.

Un homme comme les autres est une œuvre qui semble n'écouter d'autres conseils que ceux de la fantaisie et de diverses prédilections personnelles. Celles-ci entraînent parfois Salacrou à tout vent, il en résulte une pièce malaisée à conter, qui débute un peu comme *Maïa,* entre un bouge et l'eau noire. La femme abandonnée, qui récrimine et pleure, au premier tableau, choisira l'une ou l'autre, après le départ de l'homme mystérieux qui ne la désire plus... C'est justement ce mystérieux qui ressemble à tous les autres. Votre frère, lecteur, votre mari, Madame. Il est le monstre banal. Grâce

Digitized by Google

à lui, la pièce s'anime, devient humaine que c'en est un plaisir, et il préside, lui, mari intègre, lui, bourgeois qu'on croyait sans vice, au savoureux désordre des trois actes suivants.

Autour de lui — Dumesnil — s'agite son frère, assassin plein de poésie, qui, las d'être entretenu par une sexagénaire pourtant généreuse, la noie — pas tout à fait — dans une baignoire. Autour de lui gravitent, entrant dans la pièce à des heures indues, des personnages-cabochons, accrochés par un fil, comme Suzet Maïs, petite prostituée ravissante que Jane Lory, la mi-noyée, emporte avec elle comme un sac de bonbons où puise son jeune amant cupide et sentimental. Ce couple en trois personnes, si je puis écrire, — Barrault, Jane Lory et Suzet Maïs, j'oublie les noms des rôles, et je n'ai pas de programme — s'installe au beau milieu de la pièce, chez Dumesnil même, parce que c'est commode pour Salacrou. Nous nous amusons toujours si trois rats impudents font la ronde autour du chat offensé. La femme irréprochable de Dumesnil (Marie-Hélène Dasté) en frémit de dégoût. A son nez, Jane Lory boit le rhum du patron et se répand en aphorismes qui enchantent la logique et effarent la vertu : « Depuis quand défend-on les vieilles femmes aux hommes, comme aux juifs le cochon ? » Car elle réclame, sans rancune, le jeune homme qui, l'ayant manquée, bénéficie d'un sursis. En l'attendant, elle tire les cartes à la petite bonne, rouquine au teint de lait, boudeuse, cynique comme l'innocence (qu'elle est aimable à voir et à entendre, Gilberte Géniat, fille de Marcelle !).

L'homme-comme-les-autres, hérissé d'horreur, l'expulse en vain, elle prend la porte, rentre par l'escalier de service, s'établit dans la cuisine et délègue son suppôt éblouissant, Suzet Maïs, à la conquête de Dumesnil... Le temps de fondre à moitié sous un savant baiser, celui-ci se reprend. Mais sa aiblesse, excusable, en entraîne d'autres plus graves, il n'est qu'un pauvre homme ordinaire, plein de vices, infidèle, menteur, et, bien pis, incapable de soutenir jusqu'au bout des mensonges qui ne demandent, pour se muer en vertu,

Digitized by Google

qu'un peu de constance et de perfection. Sa femme le fuit. Elle le fuit même jusqu'à un hôtel louche où elle se donne, du moins elle l'affirme, à un inconnu. Ment-elle ? C'est bien possible. Pure ou souillée, son mari découvre qu'il ne peut se passer d'elle. J'ai d'abord détesté l'injustifiable mouvement d'une épouse empressée à chercher, dans un lit déshonoré, une mortification presque russe.

Mais son retour au logis mène l'auteur à une scène conjugale — et finale — si mouillée de larmes, de sueur, d'aveux, de pardons réciproques, si écorchée et si humble, en un mot si belle, qu'il n'est plus question d'ergoter. Deux acteurs fervents — Dumesnil surtout, admirable, défait, emporté, sincère jusqu'aux pleurs — eurent raison de nous.

La troupe tout entière a droit aux plus grands éloges. Marie-Hélène Dasté, taillée à grands traits comme une *Pieta* du moyen âge, porte le difficile rôle de l'épouse. Verte, mince, agressive, un débit en *tacatacata* de mitrailleuse, Suzet Maïs a autant d'attraits qu'un danger de mort. Jane Lory a été, le premier soir, acclamée. De ses rires impénitents à son maquillage sans vergogne, elle est magnifiquement scandaleuse. Jean-Louis Barrault, — le demi-assassin — après des succès vifs au cinéma, connaît la même faveur au théâtre. Servi par un visage tzigane, une voix flexible, l'aisance dévolue à l'acteur-né, il commence une belle carrière.

INTERPRÈTES

13 décembre 1936.

Les seconds débuts de M. Aimé Clariond dans *Le misanthrope* ont constitué une épreuve assez sérieuse, non seulement pour lui, mais pour Mme Marie Bell, qui débutait dans le rôle de Célimène. On sait qu'il faut, au

Digitized by Google

service de ce rôle célèbre, tenu longtemps par une célèbre actrice, mettre d'autres armes que la jeunesse et la beauté. La composition, aussi curieuse qu'inattendue, de Mme Marie Bell vaut qu'on lui donne de l'attention, à défaut d'une approbation sans réserve. La généreuse nature de Mme Bell a pour habitude de ne s'embarrasser de rien, encore qu'elle ne soit pas bien au fait de l'usage des longues traînes. J'ai encore dans la mémoire la ravissante image, flottante, ailée de mousseline, harmonieuse et réservée, de sa Ninon, dans *A quoi rêvent les jeunes filles*. Elle n'avait pas encore, à l'époque, rompu son licol et sauté les barrières. Je ne lui chicane pas ses effractions, ni même ses fantaisies, puisqu'il y en eut d'heureuses. Et je n'ai pas un tel goût pour les enfants sages, ni pour les cavales mises au bouton, que je lui reproche une compréhension personnelle de certaines créations.

Mais, dans *Le misanthrope,* il ne s'agit pas, malheureusement, d'une compréhension personnelle. Aucune artiste ne saurait, à l'aide seulement d'affectations telles que regards plafonnants, lèvres voluptueusement mordues, torsions d'épaules, etc., modifier l'essence d'un grand rôle. Le débit gai, arythmique, la pétulance de Mme Marie Bell, je ne les trouverais pas hors de saison s'ils apportaient au personnage de Célimène une profonde retouche. Lucien Guitry a joué Tartufe avec l'accent auvergnat. Mais, de Lucien Guitry, le caprice même était un enseignement. Tandis qu'en Célimène, Mme Marie Bell enseignerait plutôt ce qu'il faut se garder de faire, même quand l'on est, comme elle, charmante.

Marie Bell n'apporte rien au rôle et lui retire toute dignité physique. Et l'heure nous pressait-elle si fort que la scène des « portraits » devînt un papotage dont la rapidité avale l'importance ? Petites erreurs, obstinations d'enfant gâtée, irrévérence d'un esprit pourtant comblé de dons, envers une discipline nécessaire... L'aspect de l'inexpérience peut être touchant, et désarmante la confiance en soi, l'une et l'autre sont déplacés au Théâtre-Français.

Digitized by Google

D'ailleurs, je me plains que la tradition commette, elle aussi, des dégâts. D'où date, et de qui, celle qui impose, aux deux marquis Acaste et Clitandre, l'extravagance poussée jusqu'aux petits cris et aux gesticulations « troisième sexe » ? Lisons leurs rôles, lisons les deux tirades d'Acaste : elles sont d'un jeune gentilhomme arriviste, adroit, et froid en amour. Tels qu'on nous montre les marquis, — perruques et maquillages de stars, voix stridentes, mimiques jumelles — nous ne les croirions pas occupés de conquêtes féminines... L'extrême joliesse de M. Jean Weber achève de nous donner le change. A Dieu ne plaise que je lui reproche son charmant visage ! Il est, comme son *sister* Lehmann, innocent même de son costume, et tous deux jouent de leurs boucles blondes, de leurs manteaux en tissu d'ameublement, parlent du haut de leur tête selon un code exclusivement homosexuel. Copeau, de qui la mise en scène procède d'une logique discrète, n'a pas touché aux marquis. La tradition qui change en couple de perruches folles deux aristocrates outrecuidants est-elle vénérable à ce point ?

Je suis bien longue à arriver à Clariond, qui est parfait d'attitudes, et d'une remarquable aisance corporelle en Alceste. Son évidente ressemblance avec les portraits de Molière, je ne crois pas qu'il l'ait concertée; deux touches de moustache au coin des lèvres, la perruque brune posée un peu bas sur le front y suffisent. Durant le premier acte, la voix de Clariond, fragile, sujette à s'enrouer s'il crie, m'inquiétait pour lui. Parce qu'il manque de qualités musiciennes et de prolongement sonore, je plaignais Clariond d'affronter le voisinage de deux comédiens aussi maîtres d'eux-mêmes, aussi nuancés que le sont Debucourt-Philinte et Bertin-Oronte. Mais vint la scène de la lettre, et sa disposition plus intime voulue par Copeau. Échauffé, Clariond s'abandonna à son émotion et montra ce qu'il savait faire. La personnalité de Clariond, l'emploi qu'il en a fait depuis quelques années, lui ouvrent dans notre confiance un large crédit.

Rien n'empêche qu'Arsinoé abrite sa pruderie sous la belle

Digitized by Google

enveloppe blonde et épanouie que lui prête Mme Bretty. Le caractère du personnage ne demande ni plus d'âge, ni plus d'arrière-pensée. L'abondance d'attraits ne saurait nuire à celle qui a du « goût pour les réalités ».

Au Vieux-Colombier, Squinquel, entouré par Rocher d'une jeune compagnie, joue *L'avare*. Des comédiens comme Squinquel, Jean Servais, comme le naissant Barrault — je ne les nomme pas tous, il y en a d'autres, pas beaucoup d'autres — méritent qu'à tout essai on aille les voir, on leur prodigue une affectueuse et rude attention. Squinquel, façonné déjà, n'erre plus à la recherche de lui-même, il porte sur l'univers dramatique des mains exigeantes, un appétit robuste. Le voilà — il a moins de trente ans, je suppose — qui joue Harpagon. En vue de quoi il se maquille un peu en Don Quichotte. Qu'importe ! Le cœur y est, et le talent aussi. Généreux avare ! Le monologue de la cassette n'est plus une hallucination de fou méchant, mais un sketch qui veut la connivence du public, et se souvient — pourquoi non ? — d'un tréteau forain. Le public, tout frais et passionné, a acclamé Squinquel et ses partenaires. L'excellent Drain jouait Maître Jacques; Mme Andreyor campait une Frosine pleine d'allant et d'intrigue; une ravissante petite Pezzani, à la voix d'argent, s'essayait dans Marianne...

Deux siècles s'écoulent, et Squinquel cède la place à Paul Bernard, dans *Il ne faut jurer de rien*. Envoûtement de Musset, charmes d'une prose théâtrale sans seconde, parfum dont le secret depuis se perdit... Charme aussi d'un jeune comédien singulièrement expert. Dans le rôle de Valentin, plein de périls, Paul Bernard, d'abord un peu sucré, est bien meilleur au deuxième et au troisième acte. Jeanne Véniat en baronne de Mantes, son babillage et ses yeux mobiles de pie sont la gaîté même. Henri Crémieux a le bon sens de ne pas charger le rôle bouffe de l'abbé. Mlle Claude Génia joue la confiante Cécile non sans adresse, non sans beauté, mais avec un visage facilement défiant et dur.

Digitized by Google

LE PÉLICAN, DE SOMERSET MAUGHAM, Adaptation DE FRANCIS DE CROISSET, AU THÉATRE DES AMBASSADEURS.

20 décembre 1936.

UNE famille anglaise, qui se dit « étrange », s'installe, pour un bon bout de temps, je crois, aux Ambassadeurs. Si le troisième acte avait valu les deux premiers, *Le pélican* volait haut.

Deux frères mariés, leurs femmes, leurs deux paires d'enfants adolescents, ne nous livrent que des prénoms, et c'est en somme bien assez pour une pièce qui ne s'embarrasse ni de généalogie, ni d'hérédité. Francis de Croisset la transmet au public français par une adaptation souple, par un brillant dialogue, savants à donner des équivalences lorsque l'humour originel ne se peut traduire.

A des maris travailleurs, Dieu donne des femmes oisives et dépensières, comme sont Margery et Dorothy, compagnes de Charlie et d'Alfred. Parents, enfants, chacun vit, méconnaissant autrui, dans les limites de son petit désert personnel. « Nos parents sont grotesques, et d'ailleurs séniles », proclament les enfants. Patrick, fils de Charlie, aspire avec candeur à une société nouvelle, régie par des hommes d'État de vingt ans. « Margery, ma femme, est une brave créature, frivole et sans tempérament », juge Charlie. « Mon mari est une froide buse, qui n'aime que son travail », soupire Margery. « Nous sommes un ménage unique ! » roucoulent Alfred et Dorothy. Mais Alfred est secrètement dissolu, et Dorothy convoite toute joie qui n'est point légitime... La génération de quarante à cinquante ans évolue imprudemment sous les yeux des adolescents issus d'elle, et qu'elle traite de « grands

Digitized by Google

bébés », un groupe de petits loups aux dents longues, jamais rassasiés d'autos, de raquettes, de skis, de vacances coûteuses...

Nous restons loin de l'antagonisme, de l'inexprimable incompatibilité qui séparent, de leurs parents, les enfants d'*Un cyclone à la Jamaïque*. Mais les deux premiers actes de Maugham-Croisset sont nets, carrés, et nous tiennent bien accrochés.

Au lever du rideau, Charlie, l'inépuisable « pélican » nourricier sans loisir ni récompense, tarit d'un coup, se voit ruiné, on l'exécute en Bourse. Hors d'une servitude de travailleur à la fois surveillé et abandonné, surgit l'autre Charlie, celui qui écoute froidement l'égoïste lamentation des siens, le vagabond, le poète, le pauvre. Il partira, muni d'une très petite valise et d'une grande amertume, laissant à sa famille juste ce qu'il faut pour que chacun se hâte de gagner sa vie.

Remercions Francis de Croisset d'avoir gardé, à une explication capitale entre Charlie et son dur fils Patrick, une tenue, une causticité raide qui la gardent de friser l'engueulade.

Le dernier acte bat monnaie avec ce qui lui vient des deux premiers; une interprétation bien vivante ne le laisse pas languir. Thérèse Dorny, qui joue Dorothy, tire un extraordinaire parti d'une tentative de séduction sur Charlie. Marguerite Pierry (Margery) se domine sans s'éteindre, elle aussi, et fait merveille dans une joute de mensonge, de vanité, de cruauté frivole.

Passons sur un assez mauvais moment de la pièce, où l'une des deux fillettes, Diana, prétend attenter à la vertu de Charlie. Précocement experte en son art, la petite Odette Joyeux — est-elle seulement majeure ? — voile heureusement de grâce enfantine le cynisme de Diana. Sylvia Bataille (Muriel) a un joli talent, et une authentique fraîcheur.

Luguet vaut Alerme, Alerme vaut Luguet. Qu'ils prennent ceci pour un grand compliment. Jean Mercanton, Gilbert Gil ont à peu près l'âge de leurs rôles, et l'étonnant aplomb de leur âge.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

LE CHANDELIER, DE MUSSET, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

27 décembre 1936.

QUE d'encre, que d'encre ! Seuls les anciens ballets russes en firent couler autant que la « soirée du Chandelier ». Vendredi dernier, une amie railleuse me montrait, du geste, le brillant public de la Comédie-Française : « Regardez tout ce beau monde qui est venu de Paris ! » Beau monde, en effet, et justement celui qu'il fallait à une telle solennité. Il n'est pas encore l'heure, pour une entreprise qui touche à l'art, de pouvoir se passer de snobisme. Mouvements secrets, applaudissements inopportuns, chaleur et curiosité, signes d'entente permis aux petites chapelles, et pour finir, approbation unanime : voilà les soirées de la nouvelle Comédie-Française bien lancées.

Choisi par Bourdet, guidé par Baty, l'interprète de Fortunio se voit traité en recrue exceptionnelle et entouré d'égards autant que d'envie. Au premier acte, Julien Bertheau avait bien la mine d'un homme qui ne connaît pas son bonheur. Mais il a oublié maintenant son angoisse, sa sueur, sa pâleur qui transparaissait sous le fard. Il a gagné sa difficile partie, il a été Fortunio, rival unique, frère rêveur de Chérubin.

Long, tentant, redoutable rôle ! D'autant plus redoutable que Julien Bertheau le veut mener sans éclats vocaux ni gesticulations, l'échauffe d'un feu parfois sombre, d'un accent pénétré. Ainsi il contraint Jacqueline à quitter aisément le ton du caprice, il justifie l'attention prompte qu'elle fixe sur lui. Sa chanson fut un murmure intelligent : Fortunio peut-il, devant Jacqueline, ne pas perdre la voix ? Je pense qu'aux yeux de Julien Bertheau, comme aux miens, la

Digitized by Google

suprême faveur est d'attacher, à ses débuts, le nom de Madeleine Renaud, qui jouait Jacqueline. On sait que, par là shakespearien, le théâtre de Musset ne contient guère d'indications scéniques. A jamais ambiguës, combien de répliques, dans *Lorenzaccio,* égarent, découragent metteurs en scène et acteurs ?

Cette absence de commentaire, ce silence dédaigneux de Musset, personne au monde n'y supplée comme Madeleine Renaud, grande petite personne qui semble préservée de l'erreur. Intuition profonde ou minutieux travail, elle accorde le regard à la parole, le geste au sentiment. Baissées, ses larges paupières sont aussi parlantes que ses prunelles. Elle porte la crinoline avec la dignité d'Almaïde d'Étremont. Le même registre modéré lui sert pour l'émotion, l'amour et la perfidie.

Depuis que j'applaudis le premier prix de Madeleine Renaud au Conservatoire, ne trouverai-je jamais quelque banderille à planter dans sa belle épaule ? Une seule, et bénigne. Lorsque Jacqueline découvre à Fortunio son amour, *j'entends,* en lisant *Le chandelier,* un changement de voix et de sentiment sur les mots : « Sais-tu que je t'aime, enfant que tu es... » Cette phrase, c'est déjà l'exigence féminine, la hâte, l'autorité, un ton assourdi, qui n'admet plus que l'étreinte et qui la provoque... Madeleine Renaud m'a déjà comprise. Elle sait de quelle ressource est une modulation soudaine.

L'accueil frénétique, le long succès qu'il présage, réjouissons-nous-en non sans les entretenir, c'est-à-dire les discuter. Aucun souci de détail, dans une représentation qui requit mille soins, n'est superflu. Pourquoi Bertheau n'indique-t-il pas un accent de fureur contenue, quand il s'écrie : « Sang du Christ ! il est son amant ! » Sang du Christ, c'est un gros blasphème, Monsieur Bertheau, et non une plainte. Soyez sûr que la colère et la jalousie de Fortunio, à ce moment-là, sont d'un homme fait.

J'en viens à Baty, qu'une grande partie du public appelait

Digitized by Google

sur la scène, le rideau tombé, et qui eut le bon sens de n'y point paraître. J'ai trop d'estime pour M. Baty, j'espère trop en lui pour lui cacher ce que je pense : ni le préambule mimé, ni le tableau final dont il enrichit Musset ne sont défendables, ne sont admissibles.

Inventer une action avant que Musset ne prenne la parole, prolonger la pièce après que Musset s'est tu, nous montrer Jacqueline et Fortunio enlacés, à la table même du mari somnolent, sous l'œil des clercs et des domestiques à qui Baty confie le soin de reprendre les couplets de la chanson célèbre, embraser électriquement les bégonias des plates-bandes... Monsieur Baty, je crois que le cinéma n'eût fait ni plus, ni pis.

Un décor à étage et compartiments, au premier coup d'œil, enchante la vue. Mais il ne faut pas grand temps pour que le public en découvre l'incommodité et le saugrenu. Peut-être qu'un vaudeville s'en arrangerait. Mais il n'est pas une seule scène, dans *Le chandelier,* qui s'en voie avantagée. Fortunio et Jacqueline s'aiment et se le disent au péril de leur équilibre, près des cintres, sur un bord vertigineux. La voluptueuse illusion qui nous vient d'eux s'affaiblit comme le son de leurs voix. Telle scène que Musset écrivit pour un salon émigre au jardin; dans un jardin également on dîne. Clavaroche, qui se sent joué, est autorisé par Baty à coiffer son shako, à quitter la table sans mot ni salut, offensant ainsi gravement ses hôtes...

On discerne chez Baty un trésor indiscret d'idées, une impatiente virtuosité d'invention, un zèle qui remet, même à l'inanimé, le soin d'être significatif. Baty n'est pas exempt d'une certaine morgue de réformateur. Mais je le blâme avec circonspection, car le théâtre a encore terriblement besoin de lui. Au reste, les réformateurs n'ont-ils pas commencé par l'irrévérence ? Il faut encore à la mise en scène les trouvailles de Baty, les erreurs, l'importance de Baty et tous les apports contradictoires de son arbitraire génie.

Escande, en Clavaroche, est un beau casse-cœurs. Bertin,

Digitized by Google

même dans un rôle modeste (Landry), doit renoncer à n'être point remarqué. Maître André bénéficie de la magistrale rondeur, de la gaîté de Brunot et Gisèle Casadesus, en servante confidente, est bien fine. Une fraîche musique de Jacques Ibert circule à travers l'œuvre et Raymond Charpentier dirige l'orchestre avec la souplesse et l'autorité qu'on lui connaît.

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR, DE MUSSET, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

3 janvier 1937.

PLAÇANT son théâtre sous l'égide de Musset, Mlle Alice Cocéa témoigne d'un goût fin, et d'une certaine prudence. « Badine » — ainsi l'on désigne abréviativement, à la Comédie-Française, *On ne badine pas avec l'amour* — ne connaît pas de détracteurs. Un pareil bouclier limite les risques, pour commencer, seulement pour commencer. Il ne faudrait pas que la jeune directrice de la Comédie des Champs-Élysées s'abusât sur le pouvoir d'attraction qu'exerce le théâtre de Musset.

Certes, les rôles de Camille et de Perdican sont classés parmi les rôles-tentation, les rôles-pièges. Au Théâtre-Français, le long monopole de Mme Bartet, sa suave autorité gardaient à Camille une auréole, un charme de *noli me tangere*. Je vis Mme Simone, il n'y a pas très longtemps, s'essayer dans le rôle, et réussir dans les élans impérieux du personnage.

En s'emparant d'un rôle un peu tabou, Mlle Cocéa nous met à même de le juger sainement et de décider qu'il est loin d'être « en or ». Musset a écrit des rôles délicieux, dont pas un seul, du point de vue de l'acteur, n'est excellent, ni facile. Une création moderne, de celles que Mlle Cocéa sait

Digitized by Google

empreindre d'un sceau personnel aux mordants reliefs, eût éveillé des curiosités plus aiguës.

Dès son premier spectacle, nous pouvons compter qu'elle n'est pas du parti des extravagants : sera-t-elle parmi les innovateurs ? Il convient que nous lui donnions le temps de nous étonner. Cette jeune femme tout acier a déjà, en huit ou dix semaines, recruté une troupe avec discernement, choisi les décors, mené jour et nuit les répétitions, conduit l'exécution des costumes — et je ne parle là que du matériel de la tâche. Nul ne songe à lui chicaner le courage, et, à présent, le succès. Mon féminisme, fort modéré, remarque simplement qu'à propos de la réouverture d'un charmant théâtre, le récri et l'admiration seraient moins discrets, si le labeur, l'indépendance d'esprit, la réussite étaient d'un homme, et non d'une femme pas plus grosse que trois agneaux de lait.

Passons sur *L'âne et le ruisseau,* repêché dans les œuvres posthumes de Musset. Je suis froide devant cette saynète affectée. Au pied levé Mlle Cocéa se chargea du rôle ironique et gai de Marguerite. Qu'elle rit donc bien ! Quand elle rit, elle fronce un peu le nez comme font les angoras très jeunes.

Alice Cocéa et Pierre Brasseur ne sont pas encore, théâtralement parlant, mariés.

Peut-être la vive intelligence de l'un et de l'autre gêne-t-elle leur parfaite entente. Cocéa se garde du lyrisme comme du pire danger; de son côté, Pierre Brasseur répudie un papillonnage, une légèreté que Perdican, texte et esprit, exige çà et là. Ainsi nous voyons ce beau et puissant acteur se diriger, avec une majesté et une mesure sans pareilles, vers... la mare où il fera des ricochets.

Cependant Alice Cocéa, farouche profondément, ne tolère à Camille aucune inconséquence de couventine. Les duos de ces rares artistes sont menés comme par des mondains de quarante ans, manégés et ennemis, experts à brider tout afflux de sang et de sève. La souplesse, les multiples mérites de Pierre Brasseur font songer à Sacha Guitry, mais le voilà

Digitized by Google

qui joue Perdican en voix de basse, et il égare son personnage dans la profondeur. Aussi, en dépit d'une articulation proprement admirable, demeure-t-il captif d'un rythme assez lent.

Rien qu'à revoir sur la scène le visage de Tarride, nous étions contents ! Nous le fûmes davantage quand il parla, fin et bonhomme sous les traits, colorés par le vin, de Maître Blasius.

Madame Lysès, je vous sais gré d'avoir évité à la gouvernante de Camille un grotesque facile. J'en jure par votre haut toupet et votre cotte couleur de hanneton, par votre caustique regard bleu et votre diction acérée : pour notre joie vous êtes, de pied en cap, une véridique et magistrale Dame Pluche.

LE VOYAGE, D'HENRY BERNSTEIN, AU THÉATRE DU GYMNASE.

10 janvier 1937.

PRIVILÉGIÉ, le dramaturge qui mûrit sainement voit sa production se détacher de lui, régulière et tendant à la sérénité. Il est rare que le romancier connaisse pareil bonheur. Je crois que l'auteur dramatique, en contact perpétuel avec ses comédiens, contraint de leur tenir tête, de leur imposer sa volonté, de manifester autour d'eux une activité physique et protéiforme, se préserve d'une rouille qui atteint le romancier, et qui le fige, solitaire, dans l'attitude du pensum...

Après la répétition des couturiers, je regardais le groupe assemblé derrière un portant du Gymnase. Le rideau tombait à peine sur *Le voyage,* et déjà vingt inconnus, des amis, des confrères, la fleur aussi du snobisme se serraient autour de Bernstein et de ses interprètes. Valentine Tessier ressemblait à une rose bousculée, à une lionne blonde par temps d'orage;

Digitized by Google

Claude Dauphin était tout blanc d'une pâleur authentique; Jean Wall se remettait mal du coup de téléphone qu'il avait reçu en scène. Délivrés de l'applaudissement massif, mais assaillis par des louanges éparses, les interprètes de la nouvelle pièce n'étaient pas saufs de tout joug, ni ne s'abandonnaient entièrement aux congratulations. Ils se tournaient encore, par habitude d'obéissance, de consultation, de souci, vers ce grand type debout dans l'ombre, pressé de toutes parts, signalé par ses cheveux argentés, son air tantôt excédé et tantôt sociable...

Fluides convergents, épuisement salutaire, batailles, triomphe d'une volonté sur des volontés, chaudes et multiples manières dévolues à un homme de se mesurer aux hommes, — voilà la part d'un Henry Bernstein. Elle est belle. Il la savourait encore une fois, sous un fanal bleu de son théâtre; il remâchait un goût, familier et jamais tout à fait le même. Il avait son air fatigué et indifférent à la fatigue, son air d'homme inapte au repos. Ceux qui s'évertuent autour de lui ne l'ont pas habitué à se reposer. Grandes comédiennes manégées et indestructibles, débutantes agitées d'amour et d'ambition, jeunes et vieux acteurs dont il soumet la personnalité théâtrale à une sorte de profitable peeling, aucun artiste ne s'est remis à Bernstein sans abdiquer. Chose curieuse, les artistes qu'il se défend d'avoir influencés sont les premiers à proclamer la soumission qu'ils lui firent. Hommages réciproques, celui-ci vaut celui-là.

J'ai écrit plus haut le mot « sérénité ». J'y reviens en abordant la nouvelle pièce du Gymnase. D'aucuns l'appelleront gaie. Pour moi, elle est justement celle que j'attendais, aujourd'hui, de Bernstein. Il touche à l'âge qui nous apprend enfin la légèreté, et qu'on en peut user comme d'une vertu. En outre, *Le voyage* flatte ma propension naturelle à accepter, à désirer que le comique, au théâtre, assume une fonction de catalyseur. Au couple d'amants, — Valentine Tessier, Claude Dauphin — dans *Le voyage,* l'expression comique d'un sentiment grave tient lieu de pudeur; il ramène, à des

Digitized by Google

proportions décentes et maniables, l'amour qu'ils n'attendaient ni si prompt, ni si grand. Effrayés d'eux-mêmes, ils se hâtent de rire, et nous voilà émus.

Car ils se connaissent peu, au premier acte, Maxime Rudin et Nicole Lambessier. Nicole a un mauvais mari, joueur, assez méchant homme, qu'elle n'aime pas. Maxime, dessinateur industriel, vit très modestement. L'accord, dès la première étreinte, s'est fait complet, tendre, exigeant, et ils rêvent d'escapades, de longs jours, de plus longues nuits, de croisière en Corse... Tout est prêt, ils partiront le lendemain, profitant d'une absence de Lambessier. Mais Lambessier ne part pas, et les deux amants regardent fondre le mirage, le cher voyage...

Nicole appartient à la meilleure espèce de femmes, celle que j'appelle les raccommodeuses de porcelaines; avec les miettes d'un projet brisé, elle agence un très joli bonheur de quelques jours, et s'enferme chez Maxime. Merveilleuse, épuisante intimité des amants qui vont de la table au lit, du lit à la fenêtre ouverte sur des jardins de Paris... Langueur, désordre où tout est volupté. Langueur troublée seulement par le passage de Caroline Ketlen, jeune fille désemparée dont Germain Serrurier, un ami de Maxime, tarde trop à faire sa femme. Ce Germain, pessimiste jeune, qui consigne et interprète tous les mauvais présages de juillet 1936, annonce guerres, catastrophes économiques et deuils, comme les malades du foie offrent leurs pastilles de Vichy. Peut-être est-il secrètement écorché, et mal guéri ?... En effet, la rencontre qu'il fait de Nicole chez Maxime nous découvre qu'il fut brièvement, quelques semaines auparavant, l'amant de Nicole désœuvrée. Mais Germain n'est pas un malhonnête homme, et Maxime ignorera tout — jusqu'au deuxième acte.

Lambessier, qui faisait surveiller sa femme, téléphone froidement à Maxime qu'il peut la garder, et confirme l'entretien téléphonique par une lettre, à laquelle il joint un billet fort clair qu'écrivit Germain à Nicole. En présence de Germain, Maxime lit les lettres... Fiez-vous à Bernstein pour

Digitized by Google

que la scène entre Maxime et Germain atteigne, avec le minimum de bruit, à l'aide de quelques paroles étouffées, d'une main d'homme furieux qui tord et meurtrit une autre main d'homme, le sommet de la violence... Il faut bien que Germain quitte la place, et que les amants, restés seuls, parlent. L'aigre douleur d'un garçon humilié, sa recherche du mot qui peut le mieux blesser la belle femme vulnérable et patiente qui l'écoute... les cris de protestation qui s'élèvent de Nicole, l'humilité passionnée qu'elle apporte, non à se défendre, mais à préserver un amour qu'elle prévoit long, auquel elle veut verser un tribut magnifique de joies et de douleurs : je pense que le meilleur orgueil d'Henry Bernstein a pu se contenter en écrivant d'abord, en écoutant ensuite ce musculeux dialogue.

Nicole gagnera-t-elle, à la cause de leur amour, un amant si jeune, offensé, harcelé de jalousie rétrospective ? Le plus maladroit des alliés, Germain, qui revient plein de regrets et de bonne foi, ne lui assurerait pas encore la victoire, si le téléphone n'annonçait la mort de la petite Caroline, qui désespéra d'attendre Germain et se suicida. Titubant, Germain s'en va demander son pardon à un corps sans vie, et derrière lui deux amants, pressés par un terrible exemple, comprennent l'urgence de « goûter ce jour icy », de ne nourrir ni la rancune du passé ni la crainte de l'avenir.

Un commentaire comme celui-ci dirait mal, à le vouloir dire brièvement, quel art, quelle apparente nonchalance font, d'un voyage manqué, un vagabondage sans limites. Une brume d'horizon relègue au second plan la mort d'une jeune fille, — cette mort même signifie apaisement. Sur le front de notre plus violent dramaturge, je vous dis qu'un sourcil contracté se dénoue, qu'un pli s'efface...

Pièce après pièce, Claude Dauphin joue les Claude Dauphin, qu'il a inventés. Bernstein se complaît pour lui à un personnage de Fortunio moderne, point beau mais charmant, tendre, soupçonneux, né pour l'amour, espiègle et capable, sous une flexibilité féminine, des plus viriles résolutions. Si

Digitized by Google

j'ai fait, en quelques lignes — c'est bien possible — le portrait ressemblant de Dauphin lui-même, qu'il mette, au compte de l'amitié et de l'admiration que je lui porte, mon don de seconde vue.

Jean Wall joue magistralement Germain Serrurier. D'une excellente rondeur un peu fourbe, il passe à la douleur stupéfaite, avec un art sincère et simple.

Lucy Léger (Caroline Ketlen), que Bernstein nous retire dès le deuxième acte, est avec grâce et exactitude une des petites amazones de ce temps-ci, qui n'ont peur de rien... sinon de vivre seules.

J'ai gardé pour la fin notre Valentine Tessier, Nicole. Son succès se mêla si bien à celui de l'œuvre qu'elle hésitait, après le troisième acte, à revenir saluer encore une fois, et encore je ne sais combien de fois. Elle ne savait pas si nous applaudissions la pièce, ou Valentine... Nous non plus. Que d'harmonieuse liberté dans un corps qui en est à son beau midi, que de science aisée dans un talent qui paraît s'ignorer ! Nous savons que Valentine Tessier étudie ses rôles passionnément. Mais elle appartient, pour notre joie, à une aristocratie d'artistes qui semble tout savoir sans avoir rien appris.

Par delà un décor qui marie, comme Mme Henry Bernstein sait le faire, le bleu et le blanc, pimentés de vert, Dunoyer de Segonzac déploie des jardins bornés de grilles, des pelouses étroites sous les derniers grands arbres, un été parisien et prisonnier qui vous prend le cœur.

Digitized by Google

LE TROMPEUR DE SÉVILLE, D'ANDRÉ OBEY, AU THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN.

31 janvier 1937.

Peu avant la générale, si je ne me trompe, André Obey débaptisa la pièce et l'intitula *Le trompeur de Séville,* décision qui prive son affiche d'un nom magique. Nous ne savons pas très bien pourquoi il est magique, pourquoi aucun nom de séducteur n'a terni celui du Séducteur, pourquoi nul gentilhomme de haute naissance n'a effacé ce Tenorio de noblesse modeste, de qui l'existence, en outre, n'est point prouvée. Sa magie consacrée le dispense d'arbre généalogique, et de pièces d'identité. Questionnés sur Don Juan, vingt jeunes femmes aujourd'hui, vingt jeunes hommes, sur cinquante, « sèchent », mais le nom demeure, et le symbole entretient la foi.

Lorsqu'en juin dernier, le théâtre de l'Œuvre monta *Don Juan ou la solitude,* de M. Oltramare, je recensai, pour mon édification personnelle, les auteurs français qui ont célébré ou flétri Don Juan. Que la liste est courte ! Une dizaine d'écrivains, autant de volumes... A part la chronique sévillane, l'Espagne n'est pas plus riche, l'Angleterre non plus. Eh quoi, si peu de pages ? Quand on s'occupe de Don Juan et de ses conquêtes, la statistique prend le pas sur la psychologie.

Le *Don Juan* que je voulus écrire pour la scène suivit l'ombre impérieuse d'Édouard de Max, et ne remontera plus au jour... Je me flatte seulement d'avoir voulu que mon Don Juan personnel fût, comme celui d'André Obey, misogyne.

La sombre humeur du Don Juan d'André Obey est d'une autre sorte. Il semble bien que le cas de son *Trompeur* tienne d'une part au cannibalisme, d'autre part à la philatélie ou à une névrose analogue.

Digitized by Google

Au premier acte, il s'abat sur la cité — Séville — comme un mal éclatant. Les hommes assombris se cachent, les femmes accourent comme pigeons au grain. La première, sitôt délaissée qu'élue, se donne la mort, sur le seuil de la maison que le trompeur n'occupe pas encore... Une prostituée aguerrie, pour avoir froidement cédé à Don Juan, se change après en amoureuse gémissante et, hélas ! fidèle... C'est l'endroit de citer la parole de mon ami S... : « Le difficile n'est pas tant d'obtenir d'une femme ses dernières faveurs, mais bien de l'empêcher, quand elle a comblé nos vœux, de fonder avec nous un foyer... »

Pareil aux scions qu'a poussés jusqu'aujourd'hui sa souche, Don Juan n'a pas de foyer, il n'a que des malles. Rompus tous les lacets, lacérées les chemises de dentelle comme la bure des nonnains, que lui reste-t-il, sinon la fuite ? Il enlève la fiancée et verse le sang d'un ami, s'enfuit, goûte dans les déserts une des formes les moins amères de sa solitude, et revient dans sa ville, devant le logis où l'on montre encore, deux ans écoulés, un peu de sang noir et sec le long d'un balcon... Parti seul, — pis que seul, avec son ennemie-née, une femme qu'il enchantait — il revient seul. Soutenue, environnée par la palpitation de son propre amour, Elvire qu'il dédaigna n'a pas cessé de l'attendre. Le temps, l'espace, pour elle, n'ont pas compté. Grâce à elle, une aube mouillée descend sur l'âme aride du revenant, si bien que le roi, — je vais revenir sur ce roi — au lieu de mettre Don Juan hors des murs, marie deux amants qui ne s'étaient jamais parlé d'amour...

La nuit nuptiale désabuse Don Juan. Dès l'aube, il quitte la couche d'Elvire, étire sur la place déserte son furieux ennui, sa furieuse envie de s'évader et de nuire. Il marque de ses dents la nuque de n'importe quelle proie, la laisse, prend le large... Mais déjà l'heure du Trompeur sonne. A cent pas de là, il rencontre la lame d'un inconnu, qui venge une inconnue. Blessé, il se traîne jusqu'au logis d'Elvire, et meurt assez longuement, du moins il nous semble que ce soit

Digitized by Google

longuement. Chaque fois que sur la scène la littérature, — et comptez que le texte d'Obey brille presque constamment par le choix, l'ampleur, un gourmand amour des beaux mots descriptifs — chaque fois que le littérateur supplante l'homme de théâtre, élève le ton, évince l'artifice grossier mais roboratif, nous trouvons le temps long.

Misogyne aux appétits violents, mais brefs, le Don Juan d'André Obey n'a pas d'autre refuge, d'autre variété dramatique que sa misogynie même. Il n'est coutumier que de laisser tomber, à peine saignée, sa proie féminine, de se taire et de la regarder agoniser sans un mot. Prolixe, il reste inexpliqué. Que l'auteur de *Noé* m'excuse de citer une spectatrice, qui sortait de la Porte Saint-Martin :

— En somme, Don Juan, c'était un type qui manquait de conversation avec les femmes...

Il n'en manque pas, pour notre plaisir, avec les hommes. Ses entretiens avec le roi... Quel roi ? Mais le personnage le plus délicieux de la pièce. Un roi disert, claudélien, pourvu d'humour en dépit de son apparat qui vient tout droit de *L'enterrement du comte d'Orgaz*. Il flotte, esprit délié, humain et libre, au-dessus du drame, parle d'or, goûte Don Juan et même le comprend. Sous la roideur, très « Greco », du doux potentat, — fort bien joué par Louis Seigner — je n'ai pas eu de peine à reconnaître André Obey. C'est sans doute pourquoi je le préfère...

Trente noms d'artistes couvrent le programme. Copeau fait si bien que la mise en scène reste aérée, logique. Mais il ne peut faire que la mise en scène du dernier tableau, obéissant à la requête du texte, ne se fige en tableau vivant — un très beau tableau vivant.

Marie-Hélène Dasté a ce privilège rare, dès qu'elle franchit le portant, d'occuper le regard et l'attention. Elle use peut-être trop, dans le personnage d'Elvire, de son singulier don de pétrification, qui ne lui retire pas la vie.

Sans Pierre Blanchar, quel eût été le sort du *Trompeur de Séville ?* Sombre, avec de grands rires méchants, envieux

Digitized by Google

mais jetant sans compter des baisers décisifs, Blanchar n'a gardé que juste ce qu'il fallait de ce fatalisme un peu slave qui lui colle à la peau, et peut-être à l'âme. En tant que monologuiste, il n'a pas de rivaux, et se joue des tirades. La période avec lui se déroule aisée, dotée de ses justes touches d'ombre et de lumière. Il a été acclamé.

L'APPARTEMENT DE ZOÏKA, DE MICHEL BOULGAKOV, Adaptation DE BENJAMIN CRÉMIEUX, AU THÉATRE DU VIEUX-COLOMBIER. — *CHANSON D'ASIE,* D'ANDRÉ-PAUL ANTOINE, AU THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *L'ENFANT DE L'AMOUR,* D'HENRI BATAILLE, AU THÉATRE ANTOINE.

14 février 1937.

C'EST déjà un peu l'Exposition universelle. Si la construction « revue » de *L'appartement de Zoïka,* le caractère légèrement Châtelet de *Chanson d'Asie* nous étonnent, n'est-ce pas parce que les théâtres de Paris essaient non ce qu'ils préfèrent, mais ce qu'ils croient convenir à une époque de fièvre internationale? René Rocher nous donne un Boulgakov de gros tissu, duquel Benjamin Crémieux nous transmet fidèlement la couleur crue, tourbillonnante, parfois triste comme il arrive aux combinaisons de coloris violents.

L'appartement de Zoïka, qui n'a pas dix ans, semble accuser une date plus ancienne. La Russie en fermentation a, depuis, si vite et tellement changé ! Pendant que Boulgakov écrivait sa pièce, l'U. R. S. S. changeait de héros, de coquins, rejetait les inaptes au communisme tels qu'Allelouia, impur président du Soviet d'immeubles, comme la bonne Zoïka, compagne du comte Obolianinov. Contre l'obligation d'hébergement et de partage, Zoïka défend sa propre cellule tzariste, son

Digitized by Google

appartement. Elle a acquis des connaissances utiles, appris la ruse, la corruption de fonctionnaire. Au co-locataire impoli, elle préfère le passant, le parasite la gêne moins que l'intrus en règle avec le Soviet. L'idée lui vient de transformer son appartement convoité en atelier de grande couture. Son cousin Amétistoff mange tout grain, empoche de toutes mains. Cet Amétistoff, petit aventurier cordial, est le personnage choyé de Boulgakov, qui tout ensemble lui donne et lui demande trop. Encore la version française a-t-elle la chance de rencontrer l'excellent Henri Rollan, ricaneur, commun, agile, avec je ne sais quoi de napolitain.

Une marée de ripailleurs et de combinards amenés par Amétistoff envahit l'appartement de Zoïka, où Boulgakov les groupe par sketches. Il y a le sketch défilé de mannequins, le sketch soulographie, le sketch morphine et types chinois trafiqueurs de stupéfiants, le sketch assassinat-et-Guépéou. Innocents du meurtre d'un gros commissaire (c'est ce singulier Alcover puissant, l'œil pâle et perdu, l'encolure à faire peur), Zoïka et son compagnon-fantôme, le comte Obolianinov, s'en vont, sans espoir, à la geôle... ou à la mort.

Le mouvement de la pièce, vif, ne se repose point. Nous ne sommes pas si obtus que de demander à M. Boulgakov, quand il rit gros et bâtonne son pays, la légèreté de Rip. Un des traits qui me portent à vouloir mieux connaître le dramaturge russe, c'est qu'il a dessiné, avec une sorte de miséricorde qui leur dispense un peu de vie secrète, deux personnages : le comte Obolianinov et Zoïka.

Celle-ci, pourvue du faux bon rôle qui occupe la principale interprète au profit des autres, nous retient à cause de l'humble amour qu'elle porte au comte son mari. Celui-là, encore que flottant dans un demi-songe de morphine et de musique, rappelé à grand'peine au présent par deux ou trois réflexes de snobisme, de chevalerie et d'impertinence, vit tout autant, et à moins de frais, qu'Amétistoff lui-même. Peut-être que c'est affaire d'interprétation. La composition d'Œttly, regard fixe et mains tremblantes, un tic dans la

Digitized by Google

lèvre, courtois comme un revenant de bonne compagnie, est sans reproche. Jeanne Provost lui prête l'appui de sa belle épaule, de sa bonne voix cordiale, et de sa simplicité à toute épreuve.

Beaucoup de talents — en premier celui de l'auteur, André-Paul Antoine — s'emploient à faire briller *Chanson d'Asie*.

Sur le plateau du théâtre Sarah-Bernhardt, fait pour soixante danseuses et autant de figurants, on expose aux courants d'air une pièce dont les six personnages essentiels, dans un cadre resserré, se fussent senti les coudes. La tenue littéraire de l'œuvre n'y eût point perdu, loin de là. Une de ses meilleures pages, la conversation entre Chang-Lagrenée et Kiu-Hoa-Jen-Paul Bernard s'y fût échauffée, exaltée. Au cours d'un drame de la xénophobie nous voyons Kiu-Hoa-Jen quitter la Chine en révolution, se laisser séduire par la vie et la femme d'Occident. Sa fiancée chinoise, cœur fidèle et guerrier, l'ira chercher en France, et tous deux, sous l'uniforme de la Chine en armes...

Il ne convient guère que la critique déflore le mystère des pièces qui touchent à l'aventure, aux conflits des armées, et que dénoue quelque coup de théâtre. André-Paul Antoine, mûr assez, assez plein de son sujet pour que nous le suivions de tout cœur dans des scènes graves, réclame de nous une confiance et une illusion au-dessus de nos forces. Les scènes où il nous montre Paul Bernard peinant sur les premiers rudiments de la langue française, qu'il parle sans accent dès le tableau suivant, sont du vieux badinage superflu. Déjà les maquillages chinois, répartis sur des visages familiers et notoires, nous demandent un effort constant. Grétillat transforme le sien avec une virtuosité comico-maléfique. Paul Bernard tire vers le petit félin qu'on nomme tabby-cat. Lagrenée a des sourcils et des yeux de vamp... Et Sylvie-Tsioum ? Chère Sylvie, rude Sylvie dont l'accent — la scène entre elle et Paul Bernard est bonne — échauffe les mots, éclaire le sens du texte... Sylvie aux yeux bleus, comment

Digitized by Google

se change-t-elle en Chinoise ? C'est bien simple, Sylvie s'en f... Elle borde d'un trait oblique et noir ses paupières qu'elle ferme à demi, et pour le reste elle s'abandonne à nous, et elle a bien raison.

La reprise de *L'enfant de l'amour,* c'est quatre heures, quatre heures pleines de tension nerveuse pour les protagonistes, quatre heures d'angoisse, de sanglots, de mains crispées, de cris inarticulés et articulés, de défaillances, de prises au collet, de genoux traînés à même la scène...

C'est Henri Bataille. Un théâtre pour championnes. Des représentations qui équivalaient à des pugilats terribles, à une compétition de boxe. Après quoi Berthe Bady s'abattait sur de la charcuterie, des huîtres, un sérieux camembert, Réjane sur la viande rouge, Yvonne de Bray sur n'importe quoi — un n'importe quoi bien arrosé...

Dans *L'enfant de l'amour,* je viens de voir Simone. Elle possède le substantiel génie qui permet qu'un auteur dramatique célèbre — celui dont notre époque n'a pas fini, déloyale, de nier l'influence — ressuscite. Elle n'essaie pas de refroidir Bataille, d'escamoter des scènes d'émotion hystérique, qui durent quarante minutes. Elle n'accommode pas Bataille au goût du jour : il ne le supporterait pas. Elle assume les poids conjugués d'un de ces rôles qu'on disait — du temps de l'ancien Vaudeville — « dangereux », parce que l'héroïne avouait trente-huit ans, et de plusieurs belles robes éclatantes, — la dernière rose et noire est à ravir — elle serre sur son cœur l'appareil téléphonique, la « voix de son maître » comme le voulait Bataille, elle ravage son fard, ruisselle de larmes, ne perd pas un instant son profond sang-froid, son sens des nuances et des contrastes, et paraît au dernier tableau aussi dispose qu'au sortir d'un bain tiède. C'est le fait d'une championne, et même d'une luronne. Regardons-la bien, écoutons-la. Écoutons aussi la pièce qu'elle joue, soyons attentifs à ce théâtre bien fait, indiscret dans les moyens qu'il emploie, exhibitionniste, efficace, riche, où il y a de

Digitized by Google

tout : à manger, à boire, et à vomir. Simone et *L'enfant de l'amour* valent la soirée.

Jean Worms, dans l'arriviste Rantz, est distingué, plutôt trop que pas assez. Le jeune André Fouché remporte un beau succès de jeunesse et de simplicité, dans le rôle difficile de l'enfant né de père inconnu.

L'ILLUSION, DE CORNEILLE, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

21 février 1937.

Au premier plan, une lèvre de rocs, violâtre, bâille à demi sur l'obscurité originelle, le noir absolu. Au-dessus de la grotte règne un ciel pâle et doux, qu'avive quelque lueur magique, pourprée. Pour le deuxième tableau de *L'illusion,* la lèvre arquée de rochers se soulève, sécrète des ombres humaines et les ravale. Ce sont des fantômes qui n'ont ni visages ni mains, mais le féerique esprit de Bérard les dote de ce qui est l'essentiel d'une féerie : robes d'or, braies de clinquant et de nacre, chapeaux et panaches.

Une si parfaite entente des prodiges décoratifs nous tient attentifs, enchantés; qui ne battrait des mains ? Il y a pourtant mieux encore, au troisième tableau et aux suivants. Des piliers blancs, une noire grille déliée protègent le vestige, neuf et brutalement ruiné, d'un édifice seigneurial, debout comme un songe au centre de la nuit totale, venu du fond du sommeil et pour un seul instant. Ces blancs d'os et de sel, ces noirs où s'immergent sans appel toutes apparences colorées, ils ressuscitent dans notre mémoire, — et dans notre gratitude — à côté du nom de Christian Bérard, les noms de Cocteau, de Jean-Michel Frank.

Lorsque, au quatrième ou cinquième tableau, les quatre

Digitized by Google

fenêtres du château rompu s'illuminent de bleu, que ce bleu déborde sur un perron, ruisselle jusqu'à une robe diversement mauve et bleue, rencontre le métal rouge et indigo d'un pourpoint, notre plaisir éclate en applaudissements, encore que nous souhaitions, d'instinct, Peau-d'Ane en place d'Isabelle, et Riquet-à-la-Houppe ou le Chat botté, au lieu du Matamore. Par la suite, des prodigalités conjuguées nous donnent encore un petit théâtre qui roule, tout apprêté, flanqué de ses loges d'avant-scène, à même le plateau. Entre ses portants de toile peinte, d'un rose épuisé, les héros de la pièce devenus comédiens poursuivent et expliquent leur destin, éclairant ainsi, par un artifice de poésie et de drame, l'inquiétude de Pridamant, père trop sévère de Clindor qui s'exila, connut des fortunes inégales, fut valet, puis prince charmant de comédie, trépassé pour rire et amant heureux. Déchirant le temps et l'espace, le magicien Alcandre (Clariond), hôte chenu de la grotte, permit qu'un père désolé lût, pour se rassurer, dans le passé et le présent.

Et tous ces miracles de mise en scène, luxe, invention, lumières, matériaux nouveaux, sont profondément inutiles à leur objet, c'est-à-dire la pièce. Bien pis : ils la font oublier, alors qu'elle n'a mérité

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Bérard, Jouvet, Bourdet sont en situation actuellement de nous demander n'importe quoi, même que nous souscrivions à l'apothéose d'une œuvre médiocre. Je ne retire pas, à propos de *L'illusion,* l'adjectif que je viens d'écrire. *L'illusion* ne saurait être prise pour une grande comédie. On y trouve de beaux vers; encore faut-il les attendre et les chercher parmi le texte abondant, empreint du charme propre aux divertissements longuets. « Les caprices de cette nature ne se hazardent qu'une foys. » Qui donc a écrit cela ? Corneille. Il est vrai que la postérité aurait mauvaise grâce à ne consulter que la modestie de l'auteur célèbre.

Le succès, vif, mondain, qui accueillit la générale de *L'illu-*

Digitized by Google

sion passa les limites du discernement, fêta du même cœur une enfant de dix ans qui récite vingt mots, la manœuvre du petit Guignol rose, et le groupe final, palmes et interprètes en buisson autour d'un buste de Corneille blanc comme beurre. Ce délaissement où choit le texte, suffoqué par la mise en scène, constitue un phénomène avertisseur. Au théâtre comme en amour, les surprises des sens ne sont pas rares. On sait qu'elles ne durent point, et qu'elles engendrent parfois l'ingratitude. La mienne n'ira pas plus loin que de réclamer que les mêmes généreux concours, dévoués à l'éclat de *L'illusion,* s'emploient, dans le plus proche avenir, au profit d'une œuvre nouvelle.

Chacun des interprètes de *L'illusion* fait de son mieux. Il arrive, çà et là, que ce ne soit pas tout à fait bien. Je m'étonne, dans le spectacle, de trouver à redire où il serait facile de remédier. La soirée commence par *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée,* et Dieu sait que ce n'est pas du meilleur Musset. Fin comme soie, Bertin sort sauf de tout ce qu'il tente, d'ailleurs, il ne manque ici que d'un peu de suavité romanesque. Mais qu'avait à faire Mlle Rouer, stature importante et physionomie peu mobile, d'un rôle de petite marquise toute en nuances, précieuse et pépiante ? A coup sûr, la marquise avait d'autres gestes qu'un certain manège démonstratif, trop fréquent, des avant-bras. Encouragerai-je Mlle Rouer à pénétrer, à nous rendre sensible l'art de dire le « couplet » ? Musique de texte, travail caressé par la vanité de l'écrivain, discrète coquetterie, entre le son des mots et le sentiment qu'ils expriment — couplet, comme on vous néglige...

Pierre Dux-Clindor, le fils exilé de Pridamant, a du rythme, une musicalité qui se joue des monologues de trente, de quarante, de soixante vers. De longues tirades échoient aussi, plus lourdes, à Mlle Delamare. Mais nous nous réjouissons de la regarder, car elle est bien belle, avec de grands yeux et le cou superbe des porteuses de jarres.

Mlle Sully joue Lyse, la suivante ambiguë et vindicative,

Digitized by Google

c'est le meilleur rôle de *L'illusion.* Vive, et par ailleurs excellente, on remarque à regret que Mlle Sully « claque du bec », c'est-à-dire que chaque fois qu'elle ferme la bouche, elle la rouvre avec bruit.

La manœuvre d'un haut-parleur complique la tâche du chef d'orchestre, sans nous rendre plus distincte — et c'est dommage — la musique de Rieti. J'ai cru comprendre qu'il importait, au metteur en scène, que la sonorité de l'orchestre fût proche lorsque les personnages s'agitent dans ce que l'art dramatique nous prie de tenir pour la réalité, et se fît troublée et lointaine quand nous accédons au semblant du semblant... La subtilité de Raymond Charpentier, heureusement, répond à toutes les exigences.

LE VOYAGEUR SANS BAGAGE, DE JEAN ANOUILH, AU THÉATRE PITOËFF.

22 février 1937.

PERSONNE, comme Pitoëff, ne colle des pans de papier sur des châssis entoilés. Un carré de papier bleu : c'est le ciel d'Asie. Un chemin de papier vert : voyez la mer, ou les orges en herbe. Papier blanc plâtreux, papier gris triste pour le mur de la mansarde, et papier doré qui suffit au lambris d'un palais.

Car chez Pitoëff l'illusion, dans toute sa puissante indigence, règne, triomphe de la matière et de nous. Un autre tailleur de papier, Joubert dit Rabajoi, est mort trop tôt; je voulais proposer à Pitoëff de s'adjoindre l'artiste qui décora « L'escale » à Saint-Tropez, de paysages, de courses de taureaux, de personnages et de trompe-l'œil exécutés aux ciseaux...

Dans les périodes d'opulence, Pitoëff s'offre, en toile de

Digitized by Google

fond, une clairière, un printemps acide, aussi jeune que son âme, qui lui sont plaisir plus que nécessité. Puis il découvre ensemble qu'il n'a plus d'argent et qu'il n'a pas besoin de décors; alors, il recommence à coller du papier bleu, des étoiles en feuilles d'étain, et il lance *Lilliom* dans l'azur...

Pour Anouilh, cette semaine, Pitoëff colle ses plus beaux papiers. Certes, la pièce en vaut la peine, et son auteur me semble détenir le don singulier de soulever, par delà l'approbation que l'on doit au dramaturge-né, une sorte de curiosité irritée, un mouvement qui ressemble aux élans de l'appétit, écrirai-je du cannibalisme ? Il est très jeune, il a l'âge des débuts, et déjà on dit de lui beaucoup de mal et un bien infini. S'il cessait, après sa troisième pièce, d'écrire pour le théâtre, nous n'oublierions pourtant pas son nom. Je crois qu'il n'en a cure, et qu'il ne pense guère à nous. Mais il est ainsi doué que dès les premières répliques il nous donne une ferme idée de sa personnalité, que nous goûtons son dialogue rapide et clair; j'ajoute qu'il m'est doux, dans *Le voyageur sans bagage,* comme dans *Y' avait un prisonnier,* qu'un sanglot crève en éclat de rire, et qu'un échange comique de reparties amasse des larmes.

J'ai pensé, en écoutant Anouilh, aux anciennes pièces d'un grand homme de théâtre qui a choisi d'abandonner le théâtre : Yves Mirande. La gaîté d'Yves Mirande s'attachait à un mort, qu'on oubliait dans un fourgon, à qui l'on empruntait sa confortable petite chapelle; c'était parfois (*Octave*) un faux mort, mais bien imité, couché en frac, son brin de buis trempant dans un bol. Un captif hante Jean Anouilh, qui tantôt l'arrache aux hommes et tantôt à lui-même. Son « prisonnier » s'évadait en plongeant dans la mer, et rien ne nous dit qu'il n'en soit jamais ressorti. Son « voyageur » est un revenant de la guerre, amnésique par traumatisme, qui vit sans nom, employé à d'humbles besognes dans un asile, où on l'appelle Gaston. Une noble et industrieuse toquée, la duchesse Dupont-Dufort — ah ! qu'il nous eût fallu Marguerite Moreno ! — entreprend de lui fournir

Digitized by Google

un état civil et une famille, ce qui ne va pas sans beaucoup de confrontations infructueuses, desquelles « Gaston » finit par s'effrayer vaguement. A la peine qu'il eut pour se constituer un présent, une identité humble et récente, il redoute d'ajouter l'effort de reconstituer un passé. Il a raison de trembler. La famille Renaud reconnaît en « Gaston » qui son fils, qui son frère. Une femme de chambre encore jeune garde, d'avoir connu Jacques ex-Gaston, le cœur encore tout sensible... Que ne puis-je peindre l'humour pointu, le naturel de cette femme de chambre ! Elle s'appelle à la ville Madeleine Milhaud, et elle est une précieuse, une brillante petite artiste infiniment variée...

Confié à sa famille présumée, Gaston va s'alarmant chaque jour davantage. On lui enseigne qu'il fut un fils rebelle, un frère adultère, un ami quasi assassin, un tueur d'oiseaux et de petits gibiers inoffensifs.

En même temps, il apprend que sa mère supposée est capable de dureté, que sa belle-sœur trompait son frère vilainement. Contre toute vraisemblance, il rejette, d'une nausée impérieuse, ces inconnus dont il sort sans doute. Et puisqu'il est revendiqué par vingt autres familles, il se donne le luxe de choisir et d'adopter, pour toute parenté, un garçonnet de quatorze ans qui pourrait bien être, bizarrement, son oncle...

Sur ce vaudeville orageux, qui se déroule derrière des barreaux invisibles, passe l'ombre de l'homme ennemi de l'homme. On croit entendre le souffle, la foulée d'une bête poursuivie par sa propre harde. Cette panique ne saurait offrir à un auteur dramatique des ressources éternelles. Mais *Le voyageur sans bagage* ne risque, à aucun moment, de nous lasser. Et quelle troupe ! L'amnésique est, bien entendu, Pitoëff, dont le pied vagabond ne touche pas la terre, et qui, aérien, doux comme l'enfant d'une friche cérébrale, ne sait peut-être pas toujours que nous l'écoutons. Marthe Mellot donne un contour précis à la mère à deux faces, femelle tendre et génitrice impitoyable.

Digitized by Google

Mme Ludmilla Pitoëff paraît, dix minutes, à la fin du spectacle, sous les dehors du garçonnet de quatorze ans. Pendant dix minutes, elle est pleine de réserve, d'esprit et de simplicité.

Dans *Amal et la lettre du roi,* elle se charge du rôle de l'enfant épuisé, qui meurt heureux d'avoir, lui chétif, lui poussière, reçu la lettre du roi que follement il convoitait. Créé en 1924, l'acte de Rabindranath Tagore, tendrement traduit et adapté par André Gide, est une de ces œuvres qui inspirent ensemble le respect, un plaisir pieux et un peu d'ennui. Darius Milhaud emplit la masure hindoue d'une musique d'anges agrestes, légère, miséricordieuse à l'enfant mourant et parfaitement délicieuse.

MAURICE CHEVALIER ET LA *REVUE DU CASINO DE PARIS.*

28 février 1937.

Son canotier, son smoking, son teint de blond authentique, la joue un peu tannée, sanguine et qui se passe de fond de teint, — quant à l'œil, nous savons qu'il est d'un bleu indélébile, frais et gai — l'inclinaison du chapeau de paille, le coup de reins en arrière, le coup de lombes en avant, le jeu précis des jambes, tout cela nous est extraordinairement connu, cerné d'un trait précis, et sympathique. Bien avisé l'artiste qui respecte la conception qu'il a de lui-même ! Encore faut-il qu'il obtienne, par patience, volonté et rigidité d'existence, de ne changer qu'imperceptiblement. Il faut que de maigre, il ne devienne pas ventru, ni d'allègre, triste. Ce qui revient à lui interdire toute manifestation, toute évidence de vie personnelle et d'humeur privée...

Maurice Chevalier, en vingt ans, n'a changé que pour

Digitized by Google

adjoindre, à un chanteur-danseur remarquablement doué, un étonnant comédien. Son *parlato,* devenu parlé, insinué entre deux couplets, prend (écoutez *Les mirlitons*) les dimensions d'un sketch, établit entre le public et l'artiste le contact qui assure la joie de celui-là et de celui-ci : sauraient-ils être heureux l'un sans l'autre ? Dans la revue du Casino, *Paris en joie,* Chevalier chante ses chansons de l'an dernier, qui donnent tout leur suc, et ses nouvelles chansons *Y a d' la joie, Ma pomme, Vous et moi,* bien greffées déjà, qui ont besoin de verdoyer et de s'épanouir. Car nous sommes ainsi faits que nous nous montrons moins épris de l'inédit que fidèles au rebattu.

Maurice Chevalier chante et joue sous la lumière des projecteurs, douche terrible de rayons, blancs comme le diamant, propres à châtier la moindre défaillance du corps et du visage, à dénoncer la première faute de désinvolture. Il semble n'en avoir cure, et se livre confiant à la transperçante lumière, à la curiosité sans vergogne, à la fumée de mille cigarettes, à l'air sec et raréfié. De temps en temps, il essuie, sur ses tempes, des gouttes de sueur...

— Il fait donc si chaud ? demande une dame ingénue.

Non, Madame. Mais vous ne savez pas comme c'est lourd à porter, votre curiosité, la mienne, l'attention de toute une salle, le devoir d'attiser, de maintenir la température psychologique, l'optimisme de deux mille auditeurs. Vous ne vous doutez pas qu'une musculature cachée, et des nerfs d'homme vigilants, sont les serviteurs d'un refrain de clochard, que l'artiste vous jette par-dessus l'épaule et comme s'il n'y pensait pas. Vous ne vous doutez pas — et qui ne s'y tromperait ? — que Chevalier travaille...

Digitized by Google

UNE FEMME D'UN AUTRE AGE, DE GEORGES BERR ET LOUIS VERNEUIL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES.

7 *mars 1937.*

APPÂT, leurre du personnage à transformation ! Seule la pièce policière, au cours de laquelle nous suivons un grime ingénieux, rapporte quelque chose à son auteur, à son principal interprète. MM. Verneuil et Berr, conjuguant une fois de plus leurs efforts et leur gaîté, — celle-ci moins évidente que ceux-là — nous donnent dans une pièce d'un autre âge une femme qui se renouvelle. Pour la femme, ils ont élu Mme Gabrielle Dorziat, à qui ils demandent de paraître au premier acte cinquante ans, et trente aux suivants.

Ce sont là deux vœux puérils. Car Mme Dorziat n'a jamais paru cinquante ans, encore qu'elle s'y soit efforcée dans des créations récentes. Et quelle qu'en soit la cause, nous nous moquons pas mal d'une modification physique de l'artiste qui nous est chère. Dorziat est comme elle est, c'est-à-dire superbe, avec sa figure à peine touchée par des saisons qui lui furent exceptionnellement clémentes. Certes, nous applaudissons lorsqu'elle accourt, au deuxième acte, sereinement demi-nue. Ce corps libre et dispos, c'est lui qui, voilé, donna toujours du prix aux grandes parures qui le couvraient. Ces belles jambes, ce dos musclé, combien de fois les avons-nous devinés, combien de fois ont-ils plaidé pour le personnage de théâtre dont ils accentuaient le caractère, auquel ils prêtaient une expressive armature ?

Dans *Une femme d'un autre âge,* ils se mettent au service d'une comédie où je ne retrouve ni la verve de *L'école des contribuables,* ni tel humour facile et dru qui ne fait pas défaut dans l'œuvre, abondante, signée Berr et Verneuil.

Le mieux que l'on puisse dire d'*Une femme d'un autre âge* est que la loyauté des auteurs, dès le premier acte, ne nous

Digitized by Google

cache rien de leurs intentions. Mme Gabrielle Brévannes, qui, riche, épousa à quarante ans, par amour, un jouvenceau de vingt-cinq ans fort épris, surprend que son mari la trompe et — découverte plus inquiétante — qu'il s'ennuie auprès d'elle, au sein d'une existence douce, un peu terne, entre sa femme qui tricote et le ménage Villiers, frère et belle-sœur fastidieux de Mme Brévannes. L'ennui engendrant le scrupule, Marcel Brévannes s'avise qu'il occupe auprès de sa femme une situation humiliante. Ce n'est pas Lucienne Avize, jeune et jolie avocate, qui le contredira, et pour cause...

Le deuxième acte nous conduit à une plage méridionale, où il n'est bruit que de la beauté, de la gaîté, de l'éclat d'une nageuse, d'une joueuse de tennis, d'une reine des élégances, d'une infatigable championne des fêtes diurnes et nocturnes, en laquelle nous reconnaissons, avant qu'on l'ait nommée, Mme Brévannes, façon Lecouturier.

Tombant sur une actrice de mérite fragile, cette catastrophe de louanges, puis un apprêt de maquillage bain-de-soleil, de cils postiches, de short, pouvaient l'écraser. Mais il s'agit — dirai-je : heureusement ? dirai-je : quel dommage ? — de Gabrielle Dorziat, qui paraît, légère, enivrée du plaisir de vivre, se moque de Marcel fourbu, et s'abandonne, entre chien et loup, aux bras nerveux d'un gigolo. Cette dangereuse partie « fêtarde » du rôle de Gabrielle, ai-je besoin d'ajouter que Mme Dorziat la joue dans un mouvement, ensemble voluptueux et emporté, avec une extraordinaire désinvolture ?

Le troisième acte est celui du freinage, après que Mme Brévannes, divorcée, courut les mers chaudes avec le beau Santini. (Je voudrais connaître un gigolo de théâtre qui ne s'appelât ni Santini, ni Della Torre, ni Alvarez, mais bonnement Dupont ou Martin...) C'est l'acte des rencontres dans un hôtel, des regrets, des vœux timides, des propos tendancieux, l'acte qui ramène Albert Brévannes, le père adoptif, et son discret amour pour Gabrielle.

Ce qui doit arriver arrive à l'heure dite... et même plus tard, car la pièce a fini passé minuit. Albert se fait si persuasif

Digitized by Google

qu'après l'avoir écouté, l'avoir vu rougir devant elle comme un jeune homme, Gabrielle mande, sibylline, le docteur Lecouturier... Pourquoi n'aimé-je pas toutes ces précautions, préparations, ménagements ? Ou bien j'ai mauvais caractère, ou bien ils sont inutiles...

Mais la dernière scène nous vaut une Dorziat plus jeune que jamais sous des cheveux blancs de fantaisie.

Un élément d'actualité, en l'espèce l'opération chirurgicale esthétique, ne peut servir que les revues de fin d'année et les contes fantastiques. Berr et Verneuil l'utilisent sur un ton d'émerveillement persifleur et romanesque. Mais j'ai entendu des miraculées parler d'autre manière...

— C'est trois fois rien, confiait l'une d'elles à une amie. On t'incise les poches des yeux, le derrière des oreilles, les tempes dans les cheveux, on te tire, on te coupe ce qu'il y a de trop, on te recoud. Stop. Six semaines après, on t'incise les poches sous les yeux, le derrière des oreilles, on te tire, on te recoud. Stop. Six semaines après, on t'incise tout ce que j'ai dit, on te tire, on te recoud. Stop. C'est fini.

— Déjà ? dit l'amie. Je commençais juste à m'y habituer.

VICTORIA REGINA, DE LAWRENCE HOUSMAN, Adaptation D'ANDRÉ MAUROIS, AU THÉATRE DE LA MADELEINE.

14 mars 1937.

C'EST une suite de petits tableaux ravissants, et je ne vois pas pourquoi le public français n'y prendrait pas autant de plaisir que le public anglais, qui aima, avant la pièce, le roman. » Ainsi parle, interviewé, André Maurois versant avec une totale modestie son succès d'adaptateur au compte de l'auteur, Lawrence Housman.

Digitized by Google

Le grand écrivain me donne envie de ne rien ajouter, puisque je pense comme lui, à un détail près, qui a son importance : *Victoria Regina* est la pièce moderne la plus anglaise qui se puisse offrir à un public français. Nous savons que celui-ci en est gourmand, qu'il fête, depuis un lustre principalement, Shakespeare autant que Coward. Mais c'est la première fois qu'on lui donne à comprendre, et à aimer, une œuvre qui exprime une piété portée à son point d'expression populaire, c'est-à-dire qui touche à son objet avec des mains familières, le vénère et rit de lui, l'érige en idole sans oublier ses travers, sa ressemblance humaine, ses tics et ses verrues.

Je cherche, chez nous, un type de comparaison. Par exemple, Napoléon... Mais Napoléon eut toujours des détracteurs, un parti, des ennemis enflammés. L'injure et le fanatisme lui reviennent de droit. En Angleterre, la « vieille dame », sauve d'outrages, révérée, endure que l'humour anglais fasse autour de son long règne et de sa personne privée une rumeur ironique, dévote et agréable. Ainsi peuvent naître et prospérer, en Angleterre et en Amérique, des œuvres théâtrales gaîment commémoratrices, comme *Victoria Regina*.

Imagerie brillante, fastueusement présentée en onze tableaux par le théâtre de la Madeleine, la comédie adaptée par Maurois et Mme Virginia Vernon ne poursuit point de dessein psychologique. Même, elle évite, dans sa version française, les faits historiques, à part un attentat en coulisses qui fournit à Victoria un bien joli mot de reine. Elle s'en prend, assez sommairement d'ailleurs, au bourgeois et rare amour qui unit la reine au prince consort.

Parmi l'inconfort des demeures royales, nous voyons un royal caractère se former et grandir, et le judicieux entêtement d'une princesse adolescente devenir l'autorité souveraine. Cette formation, ce mûrissement, l'auteur, Lawrence Housman, est le premier à en répondre, mais pour nous le rendre sensible, nous attacher aux brèves scènes dont l'intimité et

Digitized by Google

le badinage font tous les frais, pour escamoter le personnage et le rôle de Disraëli sans que nous disions : ouf, aucun dialogue n'eût valu celui d'André Maurois.

Le début de la pièce éveille la princesse adolescente, par une aube froide, entre de lourdes courtines et des cires aux flammes tremblantes. Le petit jour glacé lui apporte une couronne, qu'elle reçoit sans faiblir, avec une majesté d'enfant. De naissance, elle sait ne pas plier, et choisir. Lorsqu'un peu plus tard lord Melbourne égrène pour elle la liste des prétendants à sa main, elle a déjà secrètement élu le prince Albert de Saxe-Cobourg-Gotha.

Entre les deux jeunes époux, il arrive bien qu'une chaîne grince, qu'un verrou claque... Victoria, pour mettre fin à une querelle d'amants, se bute, parle au nom de l'orgueil, tandis que le prince consort invoque sa dignité d'homme et de mari. Lorsqu'une blonde dame d'honneur éblouit Albert, la jeune reine, violente, exigerait un éclat, si sa sagesse déjà réfléchie ne lui apprenait à se contraindre, pleurer, pardonner, puis à faire de l'époux un collaborateur très précieux, un conseiller de toutes les heures.

En plein travail, la première syncope surprend le prince consort. Un mal profond lui laisse cependant le temps d'empêcher qu'une guerre mette aux prises l'Angleterre et les États-Unis. Mais il meurt jeune, ardemment regretté.

Deux tableaux : la syncope, la douleur de la reine, ne sont, presque, que mimique émouvante, piété d'une reine en pleurs, qui range et touche, chaque jour, le vêtement matinal, les objets de toilette qui furent ceux du prince Albert.

Amie des instants mimés, je n'aime pourtant pas beaucoup, dans une comédie, la suppression calculée du texte, surtout lorsqu'elle vise à forcer l'émotion du public. Dans *Victoria Regina,* les deux tableaux en question marquent la fin de la jeunesse de la reine. Nous ne la reverrons que résolument vieille, alourdie, accommodée de la robe noire et de la petite coiffe à voile blanc qui sont célèbres. Passé le choc optique, l'ébahissement, l'applaudissement que déchaîne Gaby Morlay

Digitized by Google

prodigieusement grimée, nous savons bien que la pièce ne nous apportera plus, ne peut plus nous apporter grand'chose... Un joli petit sketch nous envoie à Balmoral, où la reine promène son chien, travaille en plein air au bord du lac, taquine monsieur le doyen, et supporte affectueusement la sollicitude de son fidèle serviteur écossais, John Brown.

Le dernier tableau est celui du jubilé de diamant. Recroquevillée dans son fauteuil roulant, la reine octogénaire parle encore, écoute le glorieux fracas du canon et des cloches, erre en pensée à travers ses soixante années de règne, mesure, estime son œuvre. Elle entend la voix idolâtre de la foule, dénombre, du regard, les personnes royales et impériales debout autour de son fauteuil d'impotente : Guillaume II moustachu, le prince de Galles un peu obèse, les princesses à grands chapeaux et à tailles raides... Je pense que le groupe, minutieusement figuré, pouvait emprunter aux uniformes, aux modes révolues, aux visages historiques une certaine grandeur. Mais l'ensemble, au théâtre de la Madeleine, évoque surtout un musée de cires, et non des meilleurs. Je sais que la difficulté n'est pas mince, quand il s'agit de représenter, à l'aide du maquillage, des visages qui justement n'avaient pas le droit d'être maquillés.

Seul, l'apprêt boursouflé de la figure de Gaby Morlay provoque la stupéfaction et s'abstient d'être grotesque. Gaby Morlay apporte, à transformer ses traits, l'étrange virtuosité des êtres qui réussissent à s'évader d'eux-mêmes. Peut-être Gaby eût ressemblé à la reine Victoria rien qu'en voulant lui ressembler. Ce qu'elle obtient d'elle et de nous, rien qu'en riant du ventre, en chassant les mouches d'une petite main intolérante, en maniant sa canne, dépend moins des postiches, j'en jurerais, que d'une particulière exaltation, d'un bond hors de soi.

Au premier tableau, elle est sans effort une jeune altesse arrachée au sommeil. Un long châle, jeté sur son vêtement de nuit, n'empêche pas qu'elle ait grand air, et la main enfantine qu'elle tend aux lèvres du gentilhomme agenouillé

Digitized by Google

est déjà royale. Vous vous étonnez que le corps menu de Gaby se meuve si aisément parmi les rites protocolaires, déjoue les pièges des révérences et des crinolines ? Pensez à l'âme, non au corps, et tout vous sera expliqué.

Le rôle de la reine Victoria, qui ne fait pas appel aux profondes ressources de Gaby Morlay, lui demande de régner. Conquérir, posséder, éteindre, au coin d'un œil admirable, une lueur de larmes, tinter tout entière d'un petit rire désolé, souffrir, renoncer, mourir... Si c'est là régner, Gaby Morlay fait-elle autre chose depuis qu'elle est sur la scène ?

La raideur qu'André Brulé, metteur en scène, impose aux entrées et aux sorties, les révérences des valets porte-lumières, donnent, par contraste, une liberté charmante aux scènes intimes.

CHACUN SA VÉRITÉ, DE LUIGI PIRANDELLO, Adaptation de BENJAMIN CRÉMIEUX, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

21 mars 1937.

UNE troupe fermement menée prend l'habitude de montrer ce qu'elle sait faire. Elle prend surtout l'habitude et l'amour de s'entendre réclamer un maximum de rendement. Il me semble que lundi dernier, Édouard Bourdet put être content de ses comédiens qui venaient de jouer, en répétition générale, *Chacun sa vérité*.

Au premier rang des bonnes volontés qui veillent, depuis peu de temps, sur les destins d'une Comédie-Française rajeunie, mettons celle du public, qui s'enthousiasme, s'empresse nombreux, s'habille, paie ses places. Avec un sens précis de la hardiesse comme de la précaution, Édouard Bourdet tient en haleine les fidèles du Français, les nouveaux

Digitized by Google

et les anciens. *Chacun sa vérité* faillit, çà et là, leur couper le souffle.

Ce généreux public ne savait pas, unanimement, s'il pouvait, s'il devait rire à Pirandello. Le fait que M. Ponza, dans une ville du nord de l'Italie, séquestre — mais la séquestre-t-il ? — sa jeune femme, et la sépare de sa mère, au point que mère et fille ne communiquent, d'étage à étage, que par messages voyageant au bout d'une ficelle, est-ce le point de départ d'un drame ? Assurément. Aussi la famille et les amis de Mme Agazzi, chez qui le spectateur pénètre et demeure, s'en inquiètent jusqu'à une fièvre qui leur inspire des propos comiques. Mais la mère de la séquestrée, Mme Frola, vient démentir que sa fille soit prisonnière, et affirmer que son malheureux gendre est fou. Tout s'éclaire... pas pour longtemps. M. Ponza, irrité par les indiscrétions des Agazzi, et les révélations de sa belle-mère, ne fait pas mystère de l'état de Mme Frola qui perdit la raison au moment de la mort de sa fille — car la première Mme Ponza est morte, dit-il, et dans la seconde femme de M. Ponza, Mme Frola croit reconnaître sa fille... D'autres versions se greffent, avides petits surgeons d'erreur ou de vérité, sur les premières conjectures; les Agazzi et leurs amis se divisent et s'exaltent au nom de la vérité. Les archives de Messine, pays d'origine des Ponza, recèlent de quoi les apaiser ? Non, car le tremblement de terre a détruit tous les registres de l'état civil. Tous les facteurs décevants de la certitude se dressent, puis fondent devant l'agitation croissante du groupe Agazzi, grossi d'un commissaire, du préfet, d'une alluvion de commères et de voisins curieux. Un seul sage, parmi ces délirants : Laudisi, le frère de Mme Agazzi, sage au point de nier l'existence de toute vérité.

De même qu'une assemblée de fidèles exaspérés contraint un dieu à se manifester, de même que les appelants convaincus de *Prosper* finissent par susciter un Prosper quelconque, la sollicitation sans repos du groupe Agazzi obtient de la jeune Mme Ponza — la séquestrée, la morte, ou la seconde épouse ?

Digitized by Google

— qu'elle dénoue l'angoisse. Elle paraît, et à sa vue sa mère la nomme Lina, tandis que son mari crie : « Juliette ! » Elle ne profère qu'un mot : « Je suis celle que l'on me croit. »

Un sec résumé, privé de l'atmosphère pirandellienne, n'explique pas pourquoi le public de la Comédie-Française craignait, à la générale, de rire, ou de s'abandonner à un drame qui pouvait aussi bien n'être qu'une mystification magistrale.

A écouter la pièce, un Pirandello de la bonne époque, équilibré sur un fil, balancé au-dessus d'un attirant abîme, ce sont les spectateurs qui ont par instants vacillé. Je ne les plains pas. C'est un grand plaisir que de sentir un moment le sol mollir sous les pieds, de voir le mur chavirer, le personnage dévoré par son double et le réel joyeusement ébranlé sur ses bases par le fantastique. Une interprétation admirable fait d'ailleurs tout son possible pour créer et entretenir l'agréable malaise pirandellien. N'oublions pas que Dullin, descendu de son petit temple, a mis l'œuvre en scène.

Si j'évoque les représentations dullines, je me souviens des phénomènes dus à la ferveur, à l'indigence allègre, peut-être à une certaine absence de métier, et au talent que j'allais oublier. Je revois dans le centre d'un décor succinct une bouche noire qui vomit les fantômes de qui l'on espère la vérité, qui profèrent des propos raisonnables, mais teintés d'un indicible égarement, mystérieusement frappés d'une insanité que l'examen dissipe...

Que la troupe brillante du Français ne s'y trompe point : il n'est pas dans ma pensée de lui demander qu'elle cesse de ressembler à elle-même ! Ce qu'elle nous a donné dans *Chacun sa vérité,* nous ne l'oublierons pas. Dans le beau décor de Mme Lalique, confortable et empreint d'une provinciale grandeur, confiée à des acteurs consommés, notoires, l'œuvre de Pirandello, son froid et miroitant humour, sa flexibilité de tremplin prennent de la consistance, une inévitable tangibilité. Elle s'éloigne ainsi de ce qui nous troubla le plus

Digitized by Google

lors de la création, et des interprètes créateurs que nous croyions à chaque moment voir mourir, se dissoudre, se superposer, fondre à reculons dans le lointain d'une glace verdâtre.

Deux comédiens, au Français, ont pénétré et rendu, jusqu'à nous émerveiller, le propre du Pirandellisme : Berthe Bovy (Mme Frola) et Ledoux (Ponza). Surgissant d'un astucieux couloir de pénombre, bouche fallacieuse de la Vérité ménagée au centre du décor, Bovy chargée de deuil, l'œil pâle et indéchiffrable, un sourire égaré sur ses lèvres blanches, Bovy n'a pas encore parlé qu'elle force la peur et l'applaudissement. Elle a le son de voix modéré et précis des fous sereins qui inspirent confiance, tandis que Ledoux (Ponza), intolérant, persécuté, suspect et peut-être sain d'esprit, rejoint admirablement Mme Frola dans une région interdite aux simples mortels.

Autour de Bovy et de Ledoux s'empresse la fleur du Théâtre-Français. C'est Bertin, c'est Bacqué et Martinelli et Balpêtré, — c'est enfin Debucourt-Laudisio, tout rires à la fin de chaque acte...

Le peintre exigeant, pochade de notre cher Tristan Bernard, est un peintre qui peint peu, parle beaucoup, et bouleverse chez M. et Mme Gomois un intérieur et une famille de plus pur 1895. Rôles et acteurs sont finement démodés. Mais si j'étais Jean Hervé (il joue le peintre exigeant), je commencerais par exiger qu'on me retire le rôle.

Digitized by Google

LE LÉGATAIRE UNIVERSEL, DE REGNARD. — *A QUOI RÊVENT LES JEUNES FILLES,* DE MUSSET, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

18 avril 1937.

« On en disait du mal, on y courait en foule », dit Sainte-Beuve, en parlant du *Légataire*. Ce n'était pas assez pour Regnard, il eut le tort, imitant Molière, de vouloir outrer la médisance et le succès en portant à la scène une « Critique du Légataire », impromptu de petit mérite.

Le légataire se défendait bien tout seul, en dépit d'une sévérité qui n'attendit pas notre époque pour se manifester envers le « glorieux second », le « Molière inférieur », l'auteur comique qui mérita d'être nommé « très loin de Molière encore, mais immédiatement après lui », assure l'un des préfaciers de Regnard, M. Georges d'Heylli, qui estime « bien glorieuse » cette seconde place, et « digne d'envie ». Sainte-Beuve est plus clément, et à mon sens plus clairvoyant, quand il parle des pièces de Regnard « mieux montées au point de vue de l'action, plus intriguées et mieux dénouées que celles de Molière ».

Je ne cache pas le plaisir et l'orgueil que j'eus à m'entendre dire un jour : « Vous êtes un type dans le genre de Regnard. » Et l'on me mit sous les yeux le texte d'un commentaire : « Si Regnard a mis trop souvent en scène des gens sans honnêteté ni scrupule, il eut l'art de les rendre, sinon intéressants, du moins amusants, et même, dans une certaine mesure, sympathiques par la netteté et la franchise de leur fourberie... La plupart de ces personnages semblent, en effet, n'avoir aucune notion du permis et du défendu. » Je n'en espérais pas tant, et je reste flattée du rapprochement, quand il ne serait que psychologique.

Je n'ai pas vu *Le légataire* depuis que Berr-Crispin,

Digitized by Google

trépidant et fin, et jetant mille étincelles, abandonna la Comédie-Française. Jeudi soir, Regnard me sembla plus que jamais frais et robuste. J'ajouterai volontiers « bien balancé », tant l'expression argotique me semble convenir à un vers plantureux qui donne à l'action tous les profits qu'elle réclame de lui. Il n'y a pas de Regnard, peut-être pas de Molière où l'échange entre le mot et l'idée, entre l'alexandrin et son suc, soit plus vif et plus vert. La farce s'y met à la fin, comme dans Molière, clystères et coliques tiennent leur rôle moliéresque. Mais dans *Le légataire,* Regnard joue avec la mort, la spoliation, convie autour d'un moribond et de son bien des aigrefins si gais, de tels éclats d'inventives fripouilles que nous cherchons en vain le brave homme, la vertueuse fille que Molière, comme par scrupule, épingle à ses bouquets de fripons.

La rude et cruelle santé de Regnard semble n'avoir que faire des honnêtes gens. De son barbon avare et purgé à sa soubrette qui vaut cent diables, aucun personnage du *Légataire* ne mérite mieux que la corde; si la jeune Isabelle ne fait que recéler un portefeuille, Regnard lui montre son dédain en lui confiant la pire des pannes et l'escamote sitôt entrée, de sorte que nous voyons à peine la charmante M^lle^ Casadesus.

Fourberies, maux incurables, cocuages et drastiques, agonies et captations d'héritage, bourses sonnantes qui passez de poches en mains, le théâtre d'aujourd'hui n'ose plus guère manier vos charmes grossiers. Il n'est pas inutile qu'un Regnard nous rappelle que le geignement humain est une musique qui fait rire, que le cadavre, vrai ou supposé, grimace drôlement, et qu'on ne doit ni pitié ni tristesse à quiconque se laissa voler son or ou sa maîtresse.

Jeudi dernier, j'eus peine à me glisser dans une baignoire, car la salle était pleine. Comme il eut l'habitude de bouder souvent le Théâtre-Français, le public élégant a maintenant celle de s'y empresser. Je fais comme lui. C'est désormais un lieu chaud qui attise la curiosité. La couleur pauvre et neuve de la salle, rouge sans courage, rose sans volupté, ne rebute point.

Digitized by Google

Cet engouement est l'œuvre rapide d'un homme nouveau, personne ne songe à le nier. Il est loisible désormais à Édouard Bourdet de se tromper. En admettant qu'il erre par accident, il ne saurait le faire qu'honorablement. Je l'entendis l'autre soir remettre une grande part du succès qu'obtint *Le légataire* à Pierre Dux, qui met en scène et joue Crispin. Louons Pierre Dux sans réserve. Mais c'est Bourdet qui fit confiance à Pierre Dux. Une certaine présence, un certain rayonnement décident de tout. J'écrivis un jour que si Mistinguett, grimée en girl, entrait en scène avec les girls pour se comporter en girl impersonnelle, nous *sentirions* que Mistinguett vient d'entrer en scène. Si Édouard Bourdet quittait la Comédie, le public et les comédiens, déjà, pâtiraient d'une sorte d'inanition. Car ils ont commencé par souffrir — principalement les comédiens — de sa particulière façon d'être présent, obstiné, véridique et taciturne. Ce n'est pas la parole qu'emploient les vrais dompteurs, c'est le silence,

J'ai fait comprendre que le succès du *Légataire* est complet. Mais l'action bien menée, le cynisme d'Éraste, de Lisette, de Crispin, de Madame Argante qui diversement bataillent pour s'approprier l'héritage de Géronte, n'eussent pas suffi à rajeunir cette grosse pièce, si l'interprétation ne s'en fût mêlée. Elle est mieux que brillante surtout en ce qui concerne Mme Bretty, qui joue Lisette et s'y rend irremplaçable par l'autorité, une gaillardise dénuée de scrupule et désarmante, un abatage qui sait prendre de justes points d'appui sur les mots essentiels et ne point nuire à la versification. Tant de verve épanouie, une bonne humeur si authentique comblent l'emploi des soubrettes et promettent de le dépasser.

Les rires saluent toutes les répliques de Ledoux-Géronte. Son maquillage de vieille femme malade, un bonnet à ruban d'azur, une robe de chambre ramagée contribuent à faire de Géronte un fantôme affreux de la maladie et de la vieillesse... Mais Ledoux perce sous Géronte, piaille, gigote, pâme, cligne un œil de vieille poule, et nous disons : « Qu'il est charmant! »

Digitized by Google

Le spectacle commence par *A quoi rêvent les jeunes filles ?* Il n'est pas temps encore de chercher une autre mise en scène. Nous ne sommes las ni de Marie Laurencin ni de Granval. Nous aimons toujours que, visible et voilée derrière les rideaux de mousseline, Madeleine Renaud-Ninon laisse glisser sa robe, se couche et croise ses mains sur son sein. Le jardin vert et bleu chérit toujours le clair de lune. Et Julien Bertheau, en Sylvio, est beau comme la nuit, avec le timbre de voix que Musset lui-même eût voulu pour Sylvio.

La bouderie gracieuse de Marie Bell égale presque le sourire de Madeleine Renaud, et Bertin (Irus) triomphe dans un rôle quasi dansé, à falbalas, à mouches, à airs de tête, que noierait de ridicule maint artiste... Me trompé-je ? Quelque chose d'un peu trop sucré se glisse dans l'ensemble de l'interprétation. Les voix exquises se font trop exquises. Une blondeur physique et morale se répand indiscrète; les vers de Musset prêtent au soupir, au murmure, au roucoulement; faut-il les soupirer tous ?

Denis d'Inès échappe au roucoulement général, et je l'en félicite. L'excès de suavité guette les deux délicieuses interprètes et les entraîne, lorsque Musset à leur oreille chante encore mieux que Sylvio :

> Pourquoi ne puis-je voir sans plaisir et sans peine
> Les baisers du zéphyr trembler sur la fontaine,
> Et l'ombre des tilleuls passer sur mes bras nus...

Raymond Charpentier mêle Debussy à Musset, comme il effeuillerait des pétales sur un lac. Choix, exécution, compréhension, la musique est à ravir.

Digitized by Google

LES CORBEAUX, D'HENRY BECQUE.

25 avril 1937.

En 1882, quand la Comédie-Française monta *Les corbeaux,* je vois que le *Journal* des Goncourt ignore Becque, et sa pièce. Étrange omission, si l'on feuillette le volume où les Goncourt consignent des événements moindres, relatent que le facteur qui leur porte le courrier est « accablé sous les lettres de femmes », citent Gambetta et Forain tout jeunet, notent des « pensées » et des « mots », chroniquent la famille Daudet... D'Henry Becque, rien. J'aurais voulu que les plus potiniers des mémorialistes nous léguassent, d'après l'homme à la moustache en poil de sanglier, un de ces portraits écrits Dieu sait comme, ensemble piquants et fades, mous avec une touche de couleur acide, et par miracle toujours ressemblants.

Je note, à la date du 1er janvier 1882, une phrase qui semble pressentir Becque : « Il y aurait vraiment à faire un beau morceau sur la tristesse désolée que laissent les raouts et les fêtes de la misère bourgeoise. »

J'aurais pu entendre la voix de Becque expliquant les classiques; Édouard Champion l'écoutait à l'Odéon, il y a quarante ans, et le rappelle dans le dernier tome de sa très belle œuvre documentaire, *La Comédie-Française en 1935.*

Je ne connaîtrai, de Becque, que son œuvre, restreinte et de grande portée, un peu maudite par une série de hasards d'abord, puis par l'espèce d'antipathie que souvent souffre l'homme qui, n'aimant pas l'homme, n'a point de motifs honorables — j'allais écrire sentimentaux — de le détester. Entre Jouvet qui déclare : « Je n'aime pas Becque », mais lui porte un loyal respect hargneux, et Antoine qui chaleureusement assoit encore le fantôme de Becque parmi les Quarante, je cherche une place d'où écouter, regarder Becque sans céder au parti pris qui risque de m'entraîner,

Digitized by Google

puisque, moi non plus, je n'aime pas Becque. Mais je cherche et je cultive, à toute occasion, mon propre étonnement.

C'est une vertu de gobeur, et bien agréable. J'apprends que Becque travaillait à la lisière des Champs-Élysées, côté Matignon. Il se penchait, l'aube venant, sur l'éveil des jardins et des oiseaux. Apprenait-il, à la longue, que le merle et le pinson sont plus matineux que le passereau, que l'hirondelle de Paris ne vole ni ne siffle avant que le soleil ne soit levé ? Aima-t-il, à la fin d'une nuit de travail, l'odeur des gazons arrosés ? Peut-être. Mais il retournait vite à la planche-pupitre en bois blanc, fixée au mur, à l'unique fauteuil, et, sur les bords de la plus émouvante oasis parisienne, il écrivait la pièce qui fit la moitié de sa renommée, *Les corbeaux*.

Entre lui et la tendre verdure, il dressait ses notaires insensibles, ses jeunes hommes goujats et ricaneurs, ses femmes accablées d'un deuil bitumineux, pâles et noires à la manière de Vallotton, et comme ennemies de leur propre charme. Tous personnages, à mon sens, meilleurs que la sèche Clotilde de *La Parisienne,* le mari et l'amant qui lui donnent la réplique. Lisons — ou relisons *La Parisienne :* à une menteuse sans chaleur, aux deux fantoches qu'elle berne, des interprètes de qualité ont donné beaucoup. Quoi qu'en pense notre Jouvet national, l'habitude austère de ne dire que ce qu'il avait à dire, de l'exprimer en peu de lignes, inspira à Becque d'enclore, dans un seul sonnet : *Je n'ai rien qui me la rappelle...* plus de regret voluptueux qu'il n'en exploita dans deux drames, sans compter, à la fin du sonnet, un choc d'armures, un retentissement de défaite qui n'emprunte qu'à l'art poétique.

La séquelle, diversement heureuse, diversement douée, des auteurs dramatiques qui se réclamèrent de Becque va s'enfonçant dans l'oubli. A l'œuvre théâtrale du seul Becque s'attache sans ridicule l'épithète « réaliste ». Un dialogue, non point compendieux mais sobre, nous fait croire à la vérité de l'époque que peint Becque dans *Les corbeaux*.

Digitized by Google

Encore que cette époque soit proche, la peinture qu'il fit du milieu bourgeois, toute assombrie de malheurs et de crimes domestiques, n'est sans doute guère plus véridique que celle — Antoine me passera l'irrévérence de la comparaison — de la caserne vue par un vaudevilliste. Et il faut reconnaître que la reprise de *Les corbeaux* se trouverait en péril, si la troupe du Français, par la dignité de son ensemble, n'assurait son sort. Le public donne son assentiment à l'ignorance de la bonne Mme Vigoureux, chez qui les rapaces, à la mort de son mari, accomplissent une facile besogne. Incapable de diriger ses trois filles nubiles, elle se contente de pleurer en apprenant que l'une, fiancée abandonnée, n'a de refuge que dans la folie ou la mort. La seconde probablement se déshonorera en entrant au théâtre, et la troisième, pour sauver la famille, se sacrifie en épousant un infâme et riche vieillard...

O bourgeoisie de 1880, jeunes filles oisives et cloîtrées, mais qui trouviez le moyen de « fauter », quasiment sans quitter l'ample jupe maternelle, doux bétail régi par l'homme, solitude féminine sans remède, résignation sans noblesse, la jeune génération adolescente de 1937 vous verra avec incrédulité. Évidemment, le sadisme funèbre de Becque « en met » un peu beaucoup. Mais c'est Mme Devoyod et Mmes de Chauveron, Fontenay et Jeanne Sully, Marie Bell et Casadesus qui défendent leurs rôles, portent au mieux la « tournure » et le « drapé en laveuse » de l'époque. Celle qu'on nomme, avec estime, la « petite Casadesus » est exquise. Marie Bell inspire tout sauf l'indifférence. Distraite parfois, et comme absente de l'action, elle y rentre par coups d'éclat, brille d'un feu et d'un pathétique exceptionnels, et retrouve son accent convaincant. Elle a dit, au deuxième acte : « Je suis sa femme, entends-tu ? Je suis sa femme... » et toute la scène qui suit, en grande artiste.

Tous les « corbeaux » jeunes et vieux sont bons. Ils prennent leur sinistre festin dans un bien joli décor, auquel deux époques d'ameublement prêtent un aimable ridicule.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

NUMANCE, DE CERVANTÈS, Adaptation DE JEAN-LOUIS BARRAULT, AU THÉATRE ANTOINE. — *TROIS VALSES,* DE LÉOPOLD MARCHAND, Musique DE JOHANN STRAUSS, Couplets D'ALBERT WILLEMETZ, AUX BOUFFES-PARISIENS.

2 mai 1937.

On n'échappe pas à son physique. Celui de M. Jean-Louis Barrault le destine à ne jamais passer inaperçu, quoi qu'il entreprenne. Un rôle — et non le meilleur — dans un film; un personnage épisodique dans une pièce, et nous savons son nom, et nous reconnaîtrons partout, sous ses cheveux tziganes, un nez en proue, bossué au milieu, deux yeux plus intenses que bienveillants. Il a bien l'air de ceux qui veulent tout, l'obtiennent et veulent davantage. C'est le propre des archanges un peu maudits. Jean-Louis Barrault jouera Lucifer.

En attendant, il promène dans un univers trop petit la particulière humeur, qui semble paradoxale, des fondateurs, c'est-à-dire qu'insociable il excelle pourtant à appeler des collaborateurs, grouper des comédiens de bonne volonté. Notez que je n'ai jamais vu dans le privé M. Jean-Louis Barrault, et que je ne connais de lui qu'un précoce et intolérant talent. Mais je m'accorde de temps en temps de faire la devineresse, en acceptant de me tromper.

Le « Spectacle Jean-Louis Barrault » tient séance au théâtre Antoine, que lui prête M. Paston. J'aime cette salle tout juste confortable où, depuis notre cher Antoine, des directions successives entretinrent la petite braise de la foi. Elle ressemble aux maisons que construisent aux champs, de leurs

Digitized by Google

mains, les amants de la vie agreste. Debout contre toute logique, de tels édifices font cependant chaud à l'âme et au corps. La moindre truellée de ciment, quelques fauteuils qu'on renouvelle à l'orchestre (tant pis pour les loges qui gardent leurs dures chaises), une couche de peinture vert turquoise sur les murs, et nous voilà contents. Laissons-nous donc aller au sentiment qui nous porte, nous les aînés qui vîmes passer Antoine, Gémier, Rocher, laissons-nous aller au sentiment qui nous porte vers *Numance* et Barrault, en mémoire de tant d'autres entreprises désintéressées, accueillies par le théâtre Antoine.

Je n'espérais pas apprendre, sur le *Numance* de Cervantès, autant que m'en dit l'excellente *Notice* d'Audisio. Sans lui, il m'eût fallu quêter l'opinion de Shelley et de Schlegel, interroger les pages centenaires d'une *Histoire de la poésie espagnole,* par Bouterweck, tous soins dont Audisio m'a délestée.

Par deux fois, en deux siècles, il est étrange que la pièce protestataire de Cervantès serve, contre la dictature de Rome, de pamphlet impuni.

Dominée par une idée unique, l'œuvre se résume en quelques mots : les Numantins, plutôt que de livrer leur ville aux Romains envahisseurs, se laissent affamer d'abord, puis s'entre-tuent et se suicident en masse. L'armée romaine, lorsqu'elle franchit enfin les remparts, ne foule que des cadavres. Ce n'est pas sans phrases que Numance en arrive là, — la grandiloquence ne saurait abandonner une pièce non seulement espagnole, mais datant du XVI^e^ siècle. N'empêche que sa réelle grandeur tient attentif et déférent un public grave, qui fait la part de l'essayiste, je veux dire Barrault, et par là encourage son effort sans lui reprocher l'aspect trop gymnique de cet effort, ni le symbolisme anguleux dont il habille les « Personnages surnaturels » de l'œuvre : la Famine, la Mort, la Fureur, le fleuve Duero... En maint endroit, l'animateur marque sa jeunesse. Beau défaut, et qui ne passera que trop vite.

Digitized by Google

A jeune chef, jeune troupe. Quelque chose comme la petite classe de Dullin. De l'orgueil, du feu, de l'inexpérience. Tout cela est bien sympathique.

Quand je regarde, quand j'écoute Mme Yvonne Printemps chanter, je pense à André Messager, pour me rappeler le jour où il exprima, sur une très jeune artiste de music-hall qu'il appelait « la petite Printemps », une opinion effarante : « Je veux, s'écria-t-il, je veux la voir à l'Opéra-Comique ! »

L'œil, le nez de Mme de Saint-Marceaux, acérés, visèrent Messager, prirent ensuite ses amis à témoin :

— Il est fou !

— Il est amoureux, dit quelqu'un.

— La petite Printemps ! Qui est la petite Printemps ?

— La petite Printemps, connais pas.

Messager haussa les épaules.

— Vous la connaîtrez, dit-il brièvement.

Sans tarder, en effet, elle se fit connaître. Aujourd'hui, elle illustre le premier rôle d'une opérette-type, *Trois valses,* à laquelle mon confrère et ami Louis Aubert prédit ici même une longévité justifiée. Sur son témoignage, j'y courus. Le critique a terriblement besoin, de temps à autre, d'entendre une pièce à succès. Même s'il n'aime pas la pièce, il y respire une sorte d'ozone dont l'effet est sûr. Soyons juste, c'est une hygiène qui, cette saison, ne lui a pas manqué.

J'ai donc, libre de souci professionnel, vu, entendu *Trois valses,* bénéficié du halo d'optimisme qui commence sur le trottoir au sourire de l'ouvreur de portières, pour aboutir au sourire, aussi lumineux que la lune par froid clair et comme elle en forme de croissant, sourire célèbre aux coins relevés, gaîté que parfois dément la confidence mélancolique de deux yeux pers, — le sourire de la meilleure actrice d'opérette de ce temps.

Un succès comme celui des Bouffes n'est jamais dû à un capricieux engouement. Tous les collaborateurs de *Trois valses* ont mérité leur récompense. Chacun d'eux, ô surprise,

Digitized by Google

s'est mêlé de ce qui le regarde. Léopold Marchand répond d'un vif et charmant dialogue. Willemetz écrivit les couplets, Fresnay dirigea la mise en scène. Ochsé dessina décors et costumes. Ces hommes de talent s'attachèrent, gravement, à leur tâche de pure fantaisie. Leur application nous vaut, entre autres, les couplets, chaque soir bissés, d'Yvonne Printemps,

Je ne suis pas ce que l'on pense,
Je ne suis pas ce que l'on dit...

un acte de charge excellente comme celui du studio de cinéma, des scènes comme le petit bout de comédie ravissante qui achève le tableau « Chez Maxim's ». Ochsé joua avec les gris, les roses de Degas, avec des verts et des violets vigoureux, des mauves 1900, des ombres chinoises, des arabesques style tænia...

Pierre Fresnay ne se contente pas de mettre en scène. Il fait mieux : Pierre Fresnay comédien échappe à lui-même, et exploite enfin sa propre jeunesse, qu'il brida longtemps. Le voilà bien plus jeune, et plus alerte, que lorsqu'il jouait *Chéri*...

La troupe, nombreuse, fait merveilles. Son émulation affectueuse s'empresse autour d'une comédienne dont la grâce semble ignorer l'effort, d'une chanteuse qui parmi tant de dons reçut celui d'émouvoir — celle que Messager prophète appelait, en prévoyant qu'elle grandirait, la « petite Printemps ».

Digitized by Google

LE MARI SINGULIER, DE LUC DURTAIN, AU THÉATRE DE L'ODÉON. — *BOUBOUROCHE,* DE COURTELINE, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

16 mai 1937.

HONNEUR au beau langage ! Cette semaine, il résonne sur les deux scènes subventionnées. L'Odéon et la Comédie-Française ayant lutté de courtoisie, l'Odéon l'emporte, et garde *Le mari singulier,* la première œuvre théâtrale de Luc Durtain. Débuter à tout âge est le fait de ceux sur qui les années passent légères : voyez *Le mari singulier,* lisez, dans le *Mercure de France,* un jeune, un voluptueux roman de Durtain, *La femme aux sandales :* deux amants y avouent leur plaisir, toutes les plantes de la Provence maritime y disent leurs noms, et je tâche à les apprendre...

Durtain écrivain et Durtain homme privé ont les mêmes amis, dont je suis. On aime ce voyageur, cet absent, en dépit de ses absences. Duhamel, malade et fiévreux, n'avait pu se tenir d'assister à la générale de l'Odéon. Il tendait ses mains chaudes, estimait, de son oreille musicienne, le succès remporté par son ami...

C'est bien agréable, le beau français, parlé sur la scène. Juste assez d'archaïsme pour assurer le balancement mystérieux de la période, sa brutalité noble, sa traîne de cour — je signale le couplet sur la chasse, applaudi comme une cavatine, bien déclamé par Henri Rollan — juste assez de liberté prise avec le vocabulaire d'époque : voilà les plus grands charmes qu'apporte Durtain au conte que Cervantès intitule *Le curieux malavisé.*

Intercalée dans les chapitres 33, 34 et 35 de *L'ingénieux Hidalgo de la Manche,* j'ai trouvé longue, à tous les âges de ma vie, cette nouvelle. Durtain ne la laisse point traîner autant que fit la complaisance de l'auteur original. Si j'ouvre ma grande édition de *Don Quichotte,* illustrée par Gustave

Digitized by Google

Doré, je vois que les répliques s'échangent, dans *Le curieux malavisé,* par doses massives de trente, de cinquante lignes, que les soliloques noircissent sans alinéa les pages. Seul le premier acte, à l'Odéon, se ressent de quelque verbosité. Quand j'avais douze ans, je pensais que le gentilhomme Anselme, curieux d'éprouver la vertu de sa jeune femme Camille, n'était qu'un sot. Car il se mêle de la mettre en butte aux instances de son meilleur ami, Lothaire. Elle ne résiste que quelques jours, et Lothaire prend feu. Il obéit alors à l'élémentaire délicatesse amoureuse, c'est-à-dire qu'il jure au mari que la fidélité de Camille est inattaquable.

Dans le conte, le mensonge va son chemin, parmi des rencontres dramatiques, des traîtrises assez gaillardes, des retours sentimentaux, et conduit Camille au couvent, tandis que Lothaire trépasse dans un combat. Quant au mari trop curieux, une « mortelle angoisse » lui ôte le souffle finalement, et quand j'avais douze ans, je concluais : « C'est bien fait pour lui. » Je ne vois rien à changer à un jugement aussi catégorique.

Il n'est pas certain que *Le mari singulier* rencontre, à l'Odéon, ses interprètes prédestinés. Henri Rollan-Lothaire, Louis Seigner-Anselme m'ont paru manquer d'une sorte de coupable légèreté, atténuer le dru, le figue-et-raisin dont Durtain éclaire si bien le dialogue. La nuance « galéjade romanesque » que je rêve est, pour un acteur, difficile à indiquer.

Un nouveau spectacle coupé, parfaitement mis au point, nous assure que M. Édouard Bourdet et la troupe du Français ne songent pas au repos. La malice très anglaise de *Douze livres,* un acte de sir James Barrie, son persiflage à mi-voix sont aimables, surtout quand Berthe Bovy, lumineuse interprète qui dédaigne les grands éclats, est en scène. Elle joue Kate, sténo-dactylo qu'un hasard de sa profession ramène chez son ex-mari, sir Harry Sims, remarié et récemment anobli. Rien de ce que Kate a quitté pour vivre de son travail — fortune, mari tout gonflé de bourgeois orgueil,

Digitized by Google

vie étroite, surveillée et vide — ne la tente, et pendant l'entretien auquel elle provoque sir Harry, elle le blesse à tout petits coups, sûrement, gaîment. Sans regrets, elle s'en va légère, le laissant tout percé de pointes fines. Pour comble de disgrâce, c'est de la bouche de la seconde Mme Sims qu'il entend tomber le charmant, l'inquiétant mot de la fin, que je me garderai bien de déflorer ici. M. Alexandre, Mlle Brillant complètent au mieux la distribution.

Après *Douze livres,* libre à nous de nous abandonner au charme éprouvé de *Boubouroche,* puis à la gaîté bien française que déploie Collé tout au long de *La vérité dans le vin.* A moins que, soudain sensibles au malheur humain dont l'homme a toujours ri, nous ne devenions soudain graves devant la douleur véhémente et naïve de Boubouroche. Cette douleur que Boubouroche étale, c'est la même que cache le président Nacquart dans *La vérité*...

Ivre plus qu'à moitié, le président Nacquart se dégrise en écoutant l'effronté jeune abbé Kensington, ivre tout à fait, lui conter qu'il couchait avec la Présidente... Victor Boucher, qui s'y connaît (sur la scène) en intempérance, applaudissait dans la salle ces *Vignes du Seigneur* en perruque, et la désinvolture charmante de l'abbé Pierre Dux.

Rirons-nous, ne rirons-nous point à Collé ? L'acte est gaillard, d'un ton ferme et tranchant. Il finit sur un mot ambigu et pessimiste du Président : « Ça passe... Ça passera... » La parenté entre les deux pièces, c'est Courteline qui l'a accentuée : il échappe à Boubouroche ces apostrophes de belle tenue, ces éclats d'allure classique qu'on trouve dans *Messieurs les ronds-de-cuir,* et dont Courteline, verbalement, ne dédaignait pas l'emphase. Chez lui, ce n'était point parodie, mais amour de la sonore, solide et empanachée période du XVIIe siècle...

Aux deux *Boubouroche,* j'ai ri. Mais Jean Cocteau gardait son sérieux. « Pourquoi, disait-il, pleure-t-on sur le veuf, sur l'orphelin, et rit-on du cocu ? Pourquoi l'aveugle est-il au théâtre un personnage tragique, et le sourd un comique ? »

Digitized by Google

Boubouroche et *La vérité* sont pourvus d'une interprétation sans défaut. L'héroïne de Courteline, la perfide Adèle, prend les traits changeants, le persuasif sourire, la voix de Madeleine Renaud, délicieux « sphinx 1900 ». La Présidente de Collé, c'est Béatrice Bretty, blonde dans une robe blonde, née pour les rôles les plus vifs, pour braver l'honnêteté, rire derrière l'éventail, étinceler de l'œil et de la dent. Mme Bretty en est au meilleur de sa carrière.

Bertin fait l'Anglais, dans *La vérité*. Que ne fait-il pas bien ? Catherine Fonteney est une peste magistrale, Brunot, Bacqué, Denis d'Inès, Martinelli... Je mêle dans mon éloge les interprètes des deux pièces. Et je ne fais de réserve — c'est la première fois — que pour Ledoux. Dans le rôle de Boubouroche, il lui arrive d'être plus apoplectique que fort, et il bougonne, il congestionne un peu trop le rôle. C'est un rien, mais quand il s'agit de Ledoux, soyons très difficiles. Il nous en a donné le droit.

ÉLECTRE, DE JEAN GIRAUDOUX, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-JOUVET.

23 mai 1937.

La santé, dit un humoriste, est un état précaire qui ne présage rien de bon... Ainsi fait l'innocence, qui couve dans le sein d'Électre, et attend d'éclore. Fleurir, c'est toujours aboutir au monstre. L'œuf est plus parfait que le poussin. S'ils ne mouraient chaque fois, la graine, le bulbe se reconnaîtraient-ils dans le drapeau déchiré, la rosace redoublée, la langue battante, l'énergumène, enfin la fleur ?

Le drame de Giraudoux commence au moment où cette longue congestion, l'innocence d'Électre, va prendre fin;

Digitized by Google

sa mère, la reine Clytemnestre, la veut marier, le matin même, au jardinier du palais. Car il faut mater cette fille inquiétante comme le vide, la tourner vers les vergers, l'amour d'un paysan, une nombreuse progéniture, lui faire surtout passer les remparts, la tenir loin du palais de son père. C'est le conseil du régent Égisthe, amant de Clytemnestre qui pour lui a fait mourir le roi Agamemnon; en outre, n'a-t-elle pas essayé de tuer Oreste enfant ? Ce frère bien-aimé, Électre ne le pleure pas, elle l'attend. Il rentre dans Argos, devant qu'elle ait passé, à son doigt, l'anneau du jardinier. D'un mot il se fait reconnaître; aussi bien elle eût reconnu son frère à travers l'air, comme un parfum.

Il n'a point franchi, seul, le seuil du palais d'Agamemnon. Sur ses pas sont entrées les créatures qui attestent Giraudoux dans ce qui lui appartient en propre, ce qu'il a de meilleur et de pire : un mendiant un peu ivrogne, et trois petites filles. Qu'on me laisse admirer sans réserve celles-ci, Euménides nées avec l'aurore, Furies enfantines qui montreront, sous peu, ce qu'elles savent faire et combien, entre deux heures fatales, ces frais champignons croissent, bénis d'une rosée vénéneuse. Le mendiant, j'y vais revenir.

Désormais la néfaste innocente, Électre, va consumant tout, relevant les vieux crimes couchés, portant sa torche indiscrète sur des coupables apaisés. « Printemps, éclate ! » s'écriait Desachy. Une catastrophe de lumière a sa source dans la pureté d'Électre, dans sa fringale de vérité sans repos. Par elle la tragédie trouve sa fin euripidienne : Clytemnestre confesse sa haine sinon ses crimes, et rencontre le poignard de son fils parricide, que les Euménides, mûries en un jour, déchireront. Égisthe meurt aux côtés de sa reine en criant singulièrement le nom d'Électre. Tout est connu, clair, dévasté, et l'on doute si la claquante aurore d'incendie qui se lève sur la ville vient d'un regard d'Électre ou de l'ennemi qui envahit Argos...

Ces derniers tableaux de désastre et de meurtre, nous ne les voyons pas. C'est le mendiant intempérant qui nous les

Digitized by Google

conte. Il assume le rôle du chœur antique, il est aussi devin ou dieu déguisé. Tantôt il est saisi simplement du devoir de parler, parler, et parler encore (imprimées, quelques répliques du mendiant couvrent, sans alinéas, les dévorantes pages de la *Revue de Paris*).

Je ne plaiderai pas pour que l'auteur raccourcisse son long rôle. D'abord parce que ce rôle est tenu par Jouvet, qu'on ne vit jamais caresser aussi bien un texte. Ensuite parce que je suis, pour ce texte, presque toute faiblesse, en dépit des couplets digressifs, — ils ne le sont que si l'on n'y regarde pas de près — des festins d'images, du délire énumérateur où passent torrentueux les hérissons, la louve, les lacets de souliers, les chardonnerets, le brochet, la boulangère, les chiennes griffonnes, les canards et les sarcelles, les lièvres et les pies... J'en passe. Un flot pressé de mots vient cueillir cette faune, bête à bête — je compte le lacet pour serpent — sur une rive où elle n'attendait pas que le flux montât si haut.

Même au jardinier déçu je ne fais pas grief de se lamenter sans réticence, ni à Électre, une fois qu'elle s'est « déclarée », de dire tout ce qu'elle a à dire et parfois un peu plus. Légitimement, Clytemnestre répand, sur la barbe d'or d'Agamemnon et le souvenir qu'elle garde de son précieux petit doigt, une malédiction abondante, car il n'est épouse dégoûtée, y compris une qui tua son mari parce qu'il suçait avec bruit sa cuiller, à qui la mort du conjoint n'ait paru l'unique remède.

D'ailleurs la page brille de cruauté conjugale, de répugnance phobique, et Dorziat n'en laisse rien perdre...

Si j'étais libre d'adoucir certaine rigueur sous laquelle *Électre* me tenait à la générale, si je voulais, en langage cycliste, « démultiplier » l'allure des grands morceaux de prose, où porterais-je la main, que je ne dusse, après, regretter mon geste ? Mon malaise personnel, en écoutant *Électre,* n'est pas imputable aux dimensions de l'œuvre, aux libertés qu'elle prend avec le souffle humain, avec

Digitized by Google

l'humaine mémoire, il n'y a pour en être assuré qu'à entendre, voir les interprètes.

Je veux, pour une fois, louer en bloc les acteurs, tant ils sont hauts, liés par l'art et le cœur, dévoués, de notre Devillers retrouvée à Ozeray, de Renoir à Cambo, de Dorziat aux trois mordantes petites Euménides.

Ce qui me soucie dans *Électre* et trouble mon contentement, c'est que peut-être on ne fait pas une œuvre théâtrale avec des jeux de l'esprit. C'est que je cherche dans *Électre* ce que nous trouvions, reconnaissants, dans *La guerre de Troie,* ce moment étouffé d'émotion, assourdi, religieux. C'est que cette émotion, dans *La guerre...* venait du caractère du personnage et non d'une habileté du texte, ainsi elle nous gagnait facilement à travers l'obstacle qu'est le théâtre. C'est que, dans *Électre,* Giraudoux ne cherche pas, semble ne plus chercher à s'évader de Giraudoux, qu'au contraire il s'y abandonne comme exprès — ainsi un enfant s'enferme devant un miroir et grimace pour ressembler davantage à l'image qu'il se fait de lui-même... C'est qu'au prix des tranchantes lueurs giraudousiennes et des poèmes à mille facettes, je suis tentée de trouver plaisir à la grande obscurité de Claudel, à son vaste souffle de forêt nocturne...

C'est, enfin, que je vois bien des périls, pour le dramaturge, à s'affranchir de toute candeur. Une obligatoire simplicité de moyens, l'artifice gros — le texte aussi — sont des humiliations joyeuses, auxquelles consent d'instinct l'homme de théâtre, le vrai; mais Giraudoux leur refuse son tact délicat, ses soyeuses pattes. Va-t-il m'en vouloir de penser, d'écrire qu'il est, à l'homme de théâtre, ce qu'est l'essayiste au romancier ?

Il y a, Dieu merci, des essayistes de génie.

Digitized by Google

FAUST, DE GŒTHE, Adaptation D'EDMOND FLEG, AU THÉATRE MONTPARNASSE. — *V'LA LE TRAVAIL*, DE RIP ET ALBERT WILLEMETZ, AU THÉATRE DES NOUVEAUTÉS.

30 mai 1937.

FAUST, œuvre intraduisible... », écrit Mme de Staël. Intraduisible n'est plus assez dire. Autour d'une plate idylle entre le beau Monsieur et l'humble fille, Gœthe épaississait une forêt ésotérique. Ajourée, en son temps, de jeux de mots, d'allusions intelligibles, de satires, de diverses aristophaneries, la futaie, qui laissait passer l'air, aujourd'hui se fait hermétique. Des taquineries d'actualité, et traités comme dans une revue de fin d'année, ne peuvent plus nous retenir, les portraits-charges ont perdu tout sens... J'oublie le génie de Gœthe ? Non, je ne l'oublie pas. Ce n'est pas Fleg qui me le laisserait oublier. Le génie ne rencontre pas toujours, d'une langue à l'autre, la traduction, l'adaptation qu'il mérite. Mais Gœthe devait un jour appeler le poète d'*Écoute, Israël !* et de *Jésus raconté par le Juif errant*, Edmond Fleg, familier éloquent des grands maudits, majestueux poète juif à qui son sang, l'orgueilleuse habitude de traiter de pair à compagnon avec le Seigneur d'en haut et le Réprouvé d'en bas, donnent toute facilité de « proportionner ses moyens à son but ».

Si je demeure un peu froide devant la version XXIV de *Faust* (en français), je n'en appelle pourtant qu'à Edmond Fleg pour m'échauffer. Je sais, à le lire, qu'il le peut. Mais *Faust* n'est adaptable à la scène que si la scène renonce aux prestiges qui sont la part de la lecture. Baty, pour son « spectacle officiel de l'Exposition », n'a rien épargné. Mais peut-être est-il temps que le spectacle en soi recule devant ce qui le dépasse. *Faust* comporte quinze tableaux.

La troupe du Montparnasse regimbe un peu, peine à

Digitized by Google

entrer dans le vêtement usagé des personnages de *Faust*. Que ne le fait-elle craquer jusqu'à le mettre en lambeaux ! Un impitoyable récitatif d'opéra s'impose à nous, lorsque Duménil-Faust passe le seuil de Marguerite, et il s'écrie en effet : « Dans ce réduit que de félicité ! » Ce n'est pas la faute de Fleg si Gounod est un virus tenace.

Mai dix-neuf cent trente-sept : Exposition universelle; mariage de Rip avec Willemetz.

L'Exposition verra le terme de sa carrière avant que l'union Willemetz-Rip ait fini de donner ses fruits. En une semaine, le phénomène qui dépend moins de la publicité que d'une mystérieuse divulgation télépathique, fit de *V'là le travail !* un succès sans ombre. J'ai toujours affirmé que le succès a une odeur. Les animaux à flair subtil s'écartent des amants infortunés. La foule contentée, qui sort des Nouveautés, envoie des radiations innommées à la foule expectante, qui accourt. Pour des mois et des mois, le théâtre des Nouveautés sent bon.

Raconte-t-on une revue ? Un feu est-il jamais pareil à un feu, et Rip à Rip ? Il n'y a pas de procédé Rip. Il y a seulement un secret et un style d'architecture. Des scènes, dans leurs petites proportions, ont leur base, leur centre et leurs ailes, et un joli fronton qui empanache le tout. Willemetz et Rip doivent beaucoup à leur nature de musiciens-nés. Qui dit musique dit équilibre.

Pour Marguerite Moreno, vous jureriez que je vais la comparer à la clef de voûte de la revue ? Vous ne vous trompez pas. Elle incarne tour à tour — permanente acajou, œil rond de poule infatuée — Mame Paturin, puis, royale sous de royales parures, bonne et pleine de causticité souveraine, la reine Victoria. Enfin, elle dit les vers de l'Espérance, et soudain dans la salle personne n'a trop chaud, personne ne se mouche, personne ne tousse, tant nous sommes jaloux d'entendre en silence cette voix, ses nuances, sa force...

Digitized by Google

LA DAME AUX CAMÉLIAS, D'ALEXANDRE DUMAS FILS, AU THÉATRE DE L'ODÉON. — *SPECTACLES SCARAMOUCHE.*

13 juin 1937.

SUR le seuil du bon bistrot, je croisais, voilà un mois, Suzy Prim. Elle est, Dieu merci, gourmande, et sa gourmandise a sauvé jusqu'ici le contour de son beau cou de colombe, de sa joue à fossette, de deux épaules comme n'en eut jamais Marguerite Gautier. Fébrile et les mains chaudes, Suzy Prim me confia que sa fièvre justement lui venait de *La dame aux camélias,* qu'elle répétait à l'Odéon.

— Ah ! c'est un rôle... un rôle... Un vrai rôle ! disait-elle passionnément.

Je ne lui demandai pas ce qu'elle entendait par « vrai » rôle, ni si elle considérait que les rôles auxquels elle a consacré un talent, nourri de sensualité, de précision, d'une intelligence parfaitement maîtresse de soi, étaient de « faux » rôles. Je constatai seulement que, de 1845 à 1936, sur Suzy Prim aussi bien que sur cinquante actrices notoires, le rôle de Marguerite Gautier exerce sa fascination. De même qu'en musique le facile, le rebattu, le médiocre entraînent parfois le bon musicien à une sorte de débauche de l'oreille, la déplorable phraséologie de *La dame aux camélias* charme encore, au sens sorcier du mot, les artistes de notre temps.

A l'aide de quels appâts ? Je distingue bien le facteur rédemption, concurrent du facteur dissolution. Le facteur maladie n'est pas à négliger, et il me paraît certain — certain et incompréhensible — qu'à la lésion pulmonaire, en tant que moyen théâtral de séduire, s'attache une grâce aristocratique interdite à l'ulcère de l'estomac et à la salpingite double...

Digitized by Google

Elle parut hardie, cette pièce qui ménage la chèvre réaliste et le chou sentimental. L'époque de ses premiers succès chérissait contradictoirement les bluettes de salon, les jeunes hommes pâles, Verconsin, la débauche, achetait sous le manteau des nouvelles de Droz qui n'avaient rien à voir avec *Monsieur, Madame et Bébé...*

Dumas veut que sa délicate courtisane aux camélias subisse l'épreuve d'une flétrissure publique. Après l'abominable visite du père Duval qui vient lui réclamer son fils, rebutés enfin par la vertu du père, l'ennui du « monde de la noce », tout ce qui fut audace et se parfit ennui, ne laisserons-nous pas reculer, dans une vapeur lointaine, l'œuvre, son grand rôle féminin et ses mérites de cavatine ?

Pour faire bref, j'avoue que la pièce me semble entachée à la fois de loquacité et d'insuffisance, que les personnages du père et du fils Duval rivalisent, au troisième et au quatrième actes, d'invraisemblance dans la grossièreté et qu'il vaut mieux, pour le bien que nous voulons au théâtre, abandonner une pièce célèbre, qui naquit ou devint exécrable, dont le principal rôle est une sorte de morceau de concours.

Je me hâte de dire que Suzy Prim y rencontre un vif succès personnel. Elle a entrepris une sorte de révision du personnage. Au lieu de l'exhaler en cris romantiques, en plaintes offensées et en mimique de martyre, elle le résorbe, use de discrétion, ne force pas sa grâce naturelle et à aucun moment ne hausse le ton. Elle habille magnifiquement sa Dame blonde, et s'épanouit comme une fleur parmi des capitons de damas rouge.

La troupe presque au complet se dévoue comme on sait se dévouer à l'Odéon.

Ce n'est pas avec des œuvres écrites pour l'enfance que Mme Henriette Pascar a composé ses spectacles *Scaramouche*. Aussi les enfants y viennent-ils en foule. Les motifs de leurs plaisirs d'élection nous restent toujours un peu mystérieux, d'autant plus que le jeune âge dédaigne ou craint de s'expli-

Digitized by Google

quer. Les enfants accourent comme ils fuient, en grand nombre. Pourquoi certains jardins, certains arbres, sont-ils aimés des oiseaux? Depuis des années, à l'équinoxe d'automne, je vois, à Auteuil, un rappel de sansonnets, par centaines, habiller le même bouquet d'arbres...

« Je n'ai pas spécialement travaillé à séduire tous ces petits enfants, me confie Mme Pascar. Le choix de mes programmes en dit assez là-dessus. Mais puisqu'ils viennent, et reviennent, c'est une grande joie pour moi, et une récompense. »

Jeudi dernier, par un terrible après-midi irrespirable, couleur de cendre, le théâtre Scaramouche faisait recette. Passé 30°, la fraîcheur des oasis n'est plus sous les ombrages, mais au profond des salles obscures, où les parents sages, entre trois et six heures, mettent au repos leur progéniture alanguie. Chaque fois que je me mêle à un public d'enfants, j'en retire un bienfait analogue à celui que je trouve à regarder de très beaux danseurs, ou des architectures de lumières, ou les jeux des animaux qui ne se savent pas observés.

Je ne sais pas dans quelle mesure l' « adaptation » de Mme Pascar et de Vildrac modifie ou amende la comédie-bouffe de Scribe, *L'ours et le pacha*. L'ouvrage, vif et superficiel, porte la marque d'une époque (1820), où les grandes personnes n'avaient pas honte de rire de peu de chose. Mais il abonde en péripéties — deux faux ours se prennent l'un l'autre pour deux vrais ours — et le personnage du pacha est empreint d'une cruauté versatile, agréable à l'enfance, qui toujours sourit aux décollations, scalps et fantaisies sanglantes. « Qu'il est gentil, le petit loup, s'écriait un jour une auditrice des Contes de Perrault. Il a mangé la vilaine grand'mère du Petit Chaperon rouge ! » Je me souviens aussi qu'à une fête enfantine, les organisateurs durent renoncer — le beau malheur ! — à montrer en tableau vivant Jane Grey telle que la peignit Paul Delaroche, la tête sur le billot, parce que tous les jeunes figurants se disputaient un seul rôle, celui du bourreau, bien entendu.

Pour *Le médecin volant,* adapté par les deux mêmes colla-

Digitized by Google

borateurs, je vois moins ce qui engoue le public puéril. Est-ce le personnage frégolique du valet dévoué, qui fait tantôt le médecin et tantôt son jumeau, afin d'abuser Gorgibus et de servir l'amour que sa fille Lucile porte à Valère ? L'assistance, vermeille et fleurant bon, n'a pas ménagé son assentiment et criait de joie — déjà ! — chaque fois que les amoureux et le faux médecin bernaient Gorgibus. Un séditieux de six ans, juste à côté de moi, indiquait à pleine voix, au valet et à l'amant, les meilleures stratégies. Gorgibus, soupçonneux, enfermait-il Sganarelle dans le pavillon ? « Saute par la fenêtre ! » criait de son fauteuil le complice de toutes les ruses. « Attention, il fait le tour ! »

Il était roux, éclatant comme une belle aurore, inventif à ravir, et le son de son rire dominait les autres rires. Quand on découvrit la défroque du médecin que mettait, ôtait, remettait sans cesse Sganarelle, mon charmant affilié au crime tendit des bras désespérés vers la scène : « Mais fallait cacher la robe ! Fallait cacher la robe ! Ah ! la la, i's n'ont pas d'idée ! » C'est à peine si le mariage des amants le consola, à la fin de cette gaie bouffonnerie à l'italienne, un peu longue au gré de nous autres adultes, pour laquelle Darius Milhaud a écrit une série de piquantes phrases-portraits, jolies petites « entrées » musicales qui peignent la couleur sentimentale des personnages.

Il n'y a pas un seul mauvais acteur dans la troupe Pascar. Pons, qui est maigre, Fluet, qui est dodu, Sainval, qui est beau, Simone Berger, des sultanes très jeunes, des décors et des costumes plaisants... Je nomme à la fin notre petite Milhaud dont Paris fait comme moi un grand cas, qui sait écouter aussi bien que dire, et qui, muette ou parlante, déborde d'expression.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

ROMÉO ET JULIETTE, DE SHAKESPEARE, Adaptation DE PIERRE-JEAN JOUVE, AU THÉATRE DES MATHURINS.

20 juin 1937.

PIERRE-JEAN JOUVE, qui traduit aujourd'hui *Roméo et Juliette,* est l'auteur, entre autres romans, de *Paulina 1880.* Pour ses mérites et ses défauts exceptionnels, pour la grâce méticuleuse du style, le don de provoquer, comme en la niant, l'émotion, un sort éclatant eût dû cueillir dans sa fleur ce petit livre, illustré d'une seule jeune fille, et l'inscrire dans notre mémoire. Personne, à mon gré, n'en a jamais assez parlé.

Pierre-Jean Jouve, traducteur de Shakespeare, se fait rude, et fidèle au texte avec une intransigeance qui rend le dialogue peu maniable, retarde la compréhension du public, voire celle des acteurs. Cette musique ancienne de dialogue touffu, d'inversions, ces bouquets compacts et trop fleuris, cette irrespirable richesse shakespearienne, Pierre-Jean Jouve n'a voulu en distraire ni un joyau grossier, ni une guirlande. Pour des raisons étroites, j'hésite à lui donner tort, comme à lui donner raison. Chaque fois qu'un théâtre français, parmi ceux qui professent ensemble l'audace et le respect, annonce qu'une œuvre de Shakespeare va, par ses soins, rajeunir, — Shakespeare n'a guère chômé, depuis un bout de temps ! — je m'inquiète, volontiers je me récuserais. L'amour, l'aversion fournissent la critique de convictions diverses, et par là d'autorité. De bonne foi, j'ai goûté *Richard III,* et certaines passes de dialogue dans *Jules César,* qui font penser à des muscles bandés. Mais que faire de ma tiédeur devant *Le songe d'une nuit d'été,* devant *Beaucoup de bruit pour rien, Roméo et Juliette ?*

Les longs assauts de coquetterie verbeuse, la boursouflure gongorienne, la préparation et le commentaire d'un calem-

Digitized by Google

bour, j'entends bien qu'ils étaient autrefois l'agrément d'un populaire gourmand du poivré autant que du fade, et plein de considération, en outre, pour un ronron de mots qu'il ne comprenait pas toujours, mais dont il avait l'oreille flattée. Que ne puis-je, comme les premiers auditeurs, me laisser séduire à force d'écouter !

Il m'a paru, à *Roméo,* que le public d'aujourd'hui ne réagissait guère durant les joutes d'humour et la conversation pure. Seule, la passion le trouve patient et attentif, et comme moi il eût aimé que la première rencontre des deux amants préparât l'imprévu, que la mise en scène ne sacrifiât pas complètement la danse qui signale Juliette à Roméo, l'échange fatal des regards, cette foudre qui fait de deux jeunes gens des victimes incomparables. Le chemin est long, de leur bonheur à leur tombeau. Mais lorsqu'ils abordent à leur lit d'époux sous la terre, le calme revient, le flot verbal s'apaise, Shakespeare renonce à habiller d'un langage affecté les grands sentiments simples. Assurés de reposer à jamais ensemble, une dignité nouvelle inspire aux amants de mourir en peu de mots. C'est là que Georges et Ludmilla Pitoëff ont trouvé leurs meilleurs accents, et que nous avons oublié qu'ils n'étaient point faits à la mesure ni à l'esprit de deux rôles, auxquels il leur était aisé de renoncer. Le rôle de Juliette se fût pourvu d'une interprète qui n'eût eu ni le talent, ni l'acquis de Mme Pitoëff. Donnez à n'importe quel « bouton de rose » les répliques de Juliette, qui sont naïveté, gentille affectation, grandiloquence puérile, un peu de pleurs, des adjurations : sans art, une enfant nous ravira, même si elle montre de la gaucherie. Trop de savoir nuit à cette fougueuse Capulet que je vois adolescente robuste, et fleurie à quatorze ans de tout ce qu'il faut pour affronter une nuit d'amour.

Héroïsme ou inconscience, Georges Pitoëff est l'interprète du rôle de Roméo. Pourtant il disposait du jeune Georges Rollin, qui joue Mercutio avec une musicalité rare, et pare le couplet de la «Reine Mab» de modulations presque chantées. Blessé, il meurt bien, dans un style Jean-Louis Barrault.

Digitized by Google

De Barrault, il prend l'aisance corporelle, la rêverie hautaine, le port de la tête ombragée d'un feuillage de boucles. Monsieur Jean-Louis Barrault, notoire dès votre aurore, n'êtes-vous pas fier de faire école dans l'âge d'être encore élève ?

Pitoëff impose à *Roméo et Juliette* un décor unique. C'est bien assez. C'est plus qu'assez, car son unique décor est surchargé de ressources à peu près superflues. Lés d'étoffe ou panneaux de papier, chapelle sans murs, palais sans lambris, cimetières sans tombeaux, qu'importe à Shakespeare ?

LE SIMOUN, DE H.-R. LENORMAND, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

27 juin 1937.

Il y a dans Lenormand, dans les œuvres dont il jalonne lentement sa vie, quelque chose qui, en cessant de participer à l'actuel et aux modes théâtrales, s'éloigne et ne passe point. A ce don, qui est probablement la grandeur, une vieille pièce de Lenormand doit de conserver intacte sa dignité, et la partie la plus importante de son intérêt. Lenormand a une manière contagieuse d'être convaincu, tellement, qu'aucun de nous n'a pu résister au finale, par exemple, de *Crépuscule du théâtre,* et je n'oublie pas combien les comédiens eux-mêmes — une troupe d'artistes, très bonne, hâtivement constituée, — en étaient émus. Une componction simple, une foi sans religiosité émanent de Lenormand. A mon ton, on voit bien que je l'aime, et jusqu'à sa personne réelle, qui est osseuse, couronnée d'une petite tête dédaigneuse, à poil blanc rude. Aussi, je me réjouis que la Comédie-Française offre à Lenormand son beau théâtre, sa compagnie

Digitized by Google

d'acteurs, qui apportent tant de juste orgueil à être modestes, et un metteur en scène célèbre, discuté et plein de séduction.

Le simoun a de l'âge, déjà. Les lieux africains qui y méritent le nom de bleds, les nappes sableuses couleur de lion et les maisons de boue rose sont à présent civilisées, bâties, pourvues d'hôtels, d'eau et de palmes. N'empêche que l'excès de lumière, la longue saison chaude, génératrice de drame, n'y ont pas changé. Un Laurency d'aujourd'hui y pourrait encore perdre son équilibre, faiblir devant une créature femelle, et porter une pensée impure sur l'enfant de son propre sang. Les fruits de la solitude mûrissent sous tous les climats, et l'Afrique peut changer l'Européen en égaré du plaisir et de la douleur.

Cet égarement, Lenormand en a enrichi *Le simoun*. La pédale du sang enfiévré bat dans les veines du malheureux Laurency, désagrégé par sa cohabitation avec Aïescha, métisse d'Arabe et d'Espagnole, un démon noir et doré qui n'est que cris, rire hystérique, hurlements trempés de pleurs. Épuisé en outre par le climat, il ne trouve plus, dans son devoir de réprimer toutes les concussions indigènes et les trafics de contrebande, une énergie indispensable. Il appelle à lui sa fille qui vit en France, Clotilde, l'enfant presque inconnue d'une maîtresse morte. Clotilde vient, toute pareille à la jeunesse de sa mère. Laurency boit à cette source de fraîcheur, qui sans tarder beaucoup s'empoisonne. Sa jalousie paternelle, qui s'irrite des convoitises indigènes, qui refuse au fils de l'Agha la main de Clotilde, cesse d'être paternelle, d'autant plus aisément qu'Aïescha, perspicace comme un animal, s'emploie à une monstrueuse complicité, se met au service de ce qui est charnel, interdit, effréné...

Une nuit, le simoun accourt, secoue et démantèle la résistance des hommes et celle de leurs abris, charrie des linceuls de sable, enlise la plante, souille l'eau. Entre Aïescha déchaînée et Clotilde qui brûle de rejoindre le fils superbe de l'Agha, Laurency, las de se vaincre, jette le cri défendu, ose le geste criminel, et Clotilde s'enfuit vers celui qui l'attend. Mais à

Digitized by Google

son premier pas elle tombe, et meurt, piquée au pied par la pointe empoisonnée qui armait la main d'Aïescha. Aussi bien ce stylet trempé dans le curare avait requis, dès le premier tableau, notre attention.

On voit que la grande pièce finit un peu en grosse pièce. Mme Ventura s'est emparée du rôle d'Aïescha avec un emportement nuancé, une volupté menaçante.

Son rôle tout juste bon, Madeleine Renaud le change en or. Talent savant, voix qui ne recourt à aucun cri superflu, elle fait de Clotilde une vivante jeune fille, et entre dans la mort comme dans le sommeil.

Le rôle lourd de Laurency échoit à Clariond, qui l'interprète de la manière la plus pitoëve qui soit. C'est la première fois que s'avère une analogie, qui d'ailleurs n'a rien pour surprendre, entre deux artistes inégaux, inspirés, aptes à se tromper, dignes de réussir.

Ledoux n'a qu'une scène. Mais que de perfidie, de douleur déclamatoire et simulée, de variété mélodique dans son Aziz, en vingt répliques ! Une délicate solidarité enrôle, pour dire quinze, vingt lignes, la fleur de la Compagnie : Yonnel, Dessonnes, Bertheau, Le Roy, Jeanne Sully, Bonifas, Balpêtré rivalisent de modestie.

Le désert à grandes vagues, un logis arabe, un coin de palmeraie, une ruelle — nous savons, depuis *Prosper,* combien Baty exploite l'ombre et le soleil africains.

NIGHT CLUBS

4 juillet 1937.

Il est assez doux, dans une grande ville inconnue où l'on débarque, de se dire : « Nous restons ici quatre jours, nous verrons tout... ou presque rien. Choisissons... ou ne

Digitized by Google

choisissons pas. Chargeons ces quatre jours, inextensibles, de rendez-vous, de visites aux musées, de protocole professionnel — ou bien errons au hasard... »

Quand le *Normandie* me mena à New-York, je n'hésitai pas longtemps. J'optai pour le hasard, la rue, ses lumières, ses pièges ingénus, un petit théâtre, quelques ascensions, de profonds cinémas où les voix de l'écran, leurs nuances et jusqu'à leurs chuchotements atteignent à miracle six mille paires d'oreilles... Et quand vint le quatrième soir, quand je n'eus plus à choisir qu'entre le Burlesque et Harlem, je choisis naturellement Harlem.

« Vous n'avez pas de chance, justement Harlem est sage, ce soir », me dit-on. « La nuit dernière, ils étaient de vrais démons. » Mais je m'arrangeai fort bien d'un Harlem relativement sage. La veille, une promenade dans le quartier noir m'avait mise au fait d'une certaine tristesse diurne, grise, qui servait de fond aux groupes des enfants sur les petits perrons. Noir, brun, beige, jaune, cigare, terre cuite, blanc... La goutte de sang coloré a des fantaisies sans limites, autorise même le blanc, un blanc de mousseron, un blanc de magnolia un peu oxydé, un blanc ensoleillé, qui habille somptueusement la beauté enfantine et l'adolescence. Que de vastes yeux, couleur d'yeux de lion ! Que de joues suaves, claires, à peine assombries d'une lie profonde, que de lèvres charmantes, dont le carmin révèle, en s'ouvrant sur les fortes dents blanches, qu'il est un peu violacé... Les plus belles petites filles d'Harlem, dans leur auréole de cheveux travaillés par la « défrisable », roulés en boucles, noués de rubans, paradaient, sans se décoiffer, parmi des bébés d'ébène et de palissandre et des mères criardes, tôt alourdies...

Au Savoy, je ne regrettai pas longtemps que la frénésie fût, ce soir-là, à peu près absente. Des danseurs frénétiques sont pareils à d'autres chorégraphes enivrés. La transe voluptueuse qui a le Savoy et le Cotton-Club pour temples gagne-t-elle vraiment à trépider plus qu'elle ne fit, le quatrième et dernier soir de mon séjour à New-York ?

Digitized by Google

Je m'attendais à des lumières écrasantes, à des sons instrumentaux qui passent la tolérance de l'ouïe. Je n'avais pas prévu que nous pénétrerions, mes compagnons et moi, dans une salle à plafond assez bas, sous un éclairage onctueux. Onctueux : l'adjectif s'empara de moi dès l'entrée, ne me quitta plus. Onctueux les reflets d'une surface admirablement polie, et le glissement des pieds sur les reflets. Onctueuse la sonorité des saxophones, et la percussion des caisses, et la contrebasse qu'un musicien possédait sans archet, comme une guitare... Taches onctueuses de clarté sur des fronts et des pommettes, sur des nez larges, sur des escarpins vernis, décolletés à l'extrême. Maigre, un danseur noir n'est cependant pas anguleux, car il se meut au centre du lacis de courbes que sa danse engendre, procédant par sauts de poisson, par oscillations végétales. Je n'avais pas besoin que le « Savoy » m'entourât de délire pour que je perçusse ce qui fait la différence entre un dancing européen, fréquenté par les noirs, et Harlem.

La frénésie a sa quiétude, si elle referme sur elle-même son cercle de feu, où elle peut tour à tour bondir et languir. Harlem chez lui a plus de mesure et plus de brûlure ensemble, que n'en a Harlem exporté et nostalgique.

Les deux heures que je passai au « Savoy » furent exemptes de fatigue et presque de tumulte. Je n'y vis pas de virtuoses officiels, mais une extraordinaire majorité de pieds, de jambes agiles, qui passaient du glissement rêveur au martèlement inspiré, et surtout je vis des danseurs — l'homme et la femme — qui, obstinés à se joindre, semblaient ne plus se connaître lorsque, après une pause, un ice cream, un gobelet d'eau mousseuse, ils se liaient de nouveau, redansaient, l'œil vague et les cils baissés, la tempe contre la tempe, les genoux contre les genoux, à cent lieues l'un de l'autre...

Beaucoup de noirs dansaient avec une manière de génie. Deux ou trois négresses seulement retenaient le regard, pour leur jambe vive et sans mollet, leurs reins de possédées, un jeu de hanches roulant, un petit ventre nerveux. L'âge de

Digitized by Google

matrones qui ne se reposaient point n'étonnait que nous. Énormes, grisonnantes, fidèles au rythme, un petit démon convulsif logé entre leurs seins et leurs lombes, elles cheminaient sur la piste aux bras de jeunes noirs secs comme sarments, cravatés de satin.

Le beau couple est rare en tous pays. Trois femmes seulement égalaient leurs partenaires par le mouvement, l'art inné, l'aristocratie physique, l'indiscutable arrogance qui d'un corps parfait gagne le port de la tête, le visage, et l'expression.

C'est cette aristocratie de la forme qui manque à la troupe du Cotton-Club, en représentation à Paris. Le métier qu'on réclame d'elle — deux représentations complètes entre neuf heures du soir et une heure du matin — sans doute la surmène tant soit peu. Hors une petite « Sepian Star » gracieuse et nue et un danseur nu, si bien huilé qu'il semble vêtu de cellophane, l'ensemble des Coloured Girls n'abonde pas, pas assez, en mulâtresses de basalte, en cuisses pleines qui reflètent les lumières.

Mais il reste la partie acrobatique. Trois frères Berry, différents, semblent pourtant liés par l'invisible chaîne qui tient solidaires, pour la vie et la mort, certains jumeaux. L'éblouissant synchronisme de leurs gestes noirs, habillés de noir et de blanc, nous n'imaginons pas qu'ils puissent s'y soustraire. Un langage de claquettes, nuancé, chuchoté, aux pieds de Bill Bailey, nous fait songer aux castagnettes d'Argentina...

Enfin il y a l'orchestre de Teddy Hill. Un orchestre de Jugement Dernier. Son attaque vous consterne, et vous jurez de ne pouvoir résister à ce hoquet de cuivres, cette insulte symphonique, et vous serrez les mâchoires, et vous clignez des paupières comme par grand vent, et vos oreilles remuent sous vos cheveux, et vous voulez quitter la place... mais vous restez. Vous restez aussi au bord de la mer quand elle tonne. L'élément orchestral de Teddy Hill, d'ailleurs, s'apaise parfois, avec autant d'art qu'il s'exaspère. Il ignore le calme plat.

Digitized by Google

Mais attendez que d'une grosse vague de sonorité féroce émerge un solo instrumental. Dans un bouquet de bulles et d'écume, une petite ramille mélodique échappe au flot, monte des fonds et flotte comme une algue. Teddy Hill, dompteur d'orchestre, aime la musique.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

CINQUIÈME ANNÉE

Digitized by Google

Cette cinquième année de critique dramatique au *Journal* est restée inédite.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

CINQUIÈME ANNÉE

QUADRILLE, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE LA MADELEINE.

26 septembre 1937.

QUE ne nous donne-t-il pas? Il est l'auteur dramatique qui satisfait les fringales les plus diverses. Nous ne sommes jamais venus l'entendre en vain. Arbre étonnant, M. Sacha Guitry porte tout fruit et semble ne jamais connaître l'effort. En outre, une partie de ses fervents auditeurs lui doit l'idée de luxe. Qu'admirerions-nous sinon ce qui paraît échapper à la rigueur de ce temps?

Autrefois, quand j'habitais pendant cinq ans les combles ensoleillés d'un grand hôtel, je voyais arriver des rajahs, qui ne daignaient pas encore se déplacer commodément en automobile. Leurs suites les précédaient, si j'ose écrire, par fournées successives, s'asseyaient comme des émigrants sur des ballots sanglés d'étoffe, cuisaient le riz sur des réchauds, dormaient dans les couloirs, grattaient des instruments cristallins, traînaient des pieds muets et nus, embaumaient les paliers, attendaient, recevaient enfin la personne sacrée et se refermaient sur elle. Il s'agissait tantôt d'un gros homme à lunettes,

Digitized by Google

tantôt d'un flottant fantôme épuisé, ou d'un petit homme sec sans épaules... A de tels voisinages, je gagnais de surprendre entre deux portes quelque merveilleux visage de princesse qui avait l'œil farouche, un clou de diamant dans la narine, la lèvre supérieure reliée à la ligne du nez par une ciselure ineffable...

Vu de la salle, c'est à ces voyageurs exotiques et fastueux que M. Sacha Guitry me fait penser. Il semble vivre selon un rythme large, facile; il a plaisir à porter des vêtements amples, marche élastiquement, aime le bonheur. L'oiseau rutilant, le succès, l'accompagne, posé familièrement sur sa manche. Luxe suprême, il exige de ne pas s'ennuyer. Aussi emmène-t-il, dans ses aventures théâtrales, princesses, épouses et servantes, amis, bouffons et baladins.

Plutôt que de quitter pendant trois cents soirs ou davantage son amie Pauline Carton, il fait pour Pauline Carton, dans *Quadrille,* un rôle qui n'est ni bon, ni long, mais soyez sûrs qu'elle s'en contente, comme fit autrefois l'excellent Kerly, éternel valet de chambre fervent et affectueux, comme firent Jean Périer, Deschamps, Gildès...

Encore une fois, sans flatter l'auteur fastueux, ni lui mentir, nous pouvons écrire qu'il rivalise, pour la tirade mesurée et incisive, avec Beaumarchais, que son dialogue imite le seul Sacha; que le mot léger, le mot profond sont siens, dans *Quadrille,* comme dans *Jalousie.* L'action, qu'il noue avec calme, avec une sorte de majesté, il sut, ailleurs, la dénouer d'une main plus sûre : à son génie abondant, fleuri de pleine terre, il peut arriver d'être saisonnier...

La fierté de donner au public et à soi-même un cadre solide autour d'une action imaginaire, un tantet égoïste, qui pousse un acteur-né à rendre sa vie réelle indistincte de sa vie théâtrale, conduit Sacha Guitry à remplacer la toile peinte par une boiserie ancienne pâlie comme une vieille rose, à bannir le faux satin, les trompe-l'œil, à vouloir (c'est encore un luxe et non le plus utile) qu'une fable légère hante un décor consistant. Au bout de six tableaux, il n'est pas de

Digitized by Google

charmant décor dont le charme ne lasse quelque peu. Mais nous ne nous sentons rassasiés du décor de *Quadrille* qu'à partir du moment où la pièce ne nous tient plus d'aussi près, où l'enchanteur se distrait de ses philtres. Le premier acte est tel que vous chercheriez, dans l'œuvre de Sacha Guitry, un meilleur premier acte, tel que les plus méchants s'en montraient, à la générale, respectueux.

La mésaventure du grand journaliste Philippe de Moranne, trompé par sa fidèle maîtresse, la comédienne Paulette Nanteuil, — qui, rencontrant le beau « star » américain Carl Herickson, se donne à lui par vertige physique — garde, pendant tout le premier acte, son caractère d'imprévu, d'urgence, d'enchaînement rigoureux.

Un personnage de confidente, Claudine, — joué avec un excès de discrétion par Mme Delubac — se greffe sur la brouille des amants, grandit, se fait ambigu et doucereux à souhait, si bien qu'après le suicide manqué de Paulette, nous voyons Moranne fort occupé de la confidente. Moranne, pour se débarrasser de Paulette, l'épousera, et Paris ne compterait qu'un ménage à trois de plus, si le star, qui voyageait, ne revenait. Il ouvre la porte, ouvre ses grands bras de star, sa belle bouche de star, ses grands yeux, — que de pièges ! Paulette y tombe. Au bas d'un acte légal, le nom de Claudine remplacera, à côté de celui de Moranne, le nom de Paulette.

J'ai dit que le deuxième acte languissait, plutôt s'embarrassait auprès du premier. La pièce faiblit quand il s'agit de tirer les conséquences d'une première partie établie magistralement. En outre, lorsque Sacha Guitry sort de scène, il y laisse aux prises des interprètes dont une seule, Gaby Morlay, est prodigieuse. Ce n'est pas sans risques. Du point de vue métier, autorité, Mme Delubac et M. Grey sont encore des enfants. Ils sont parfaits — pour des enfants. Il ne faut pas que M. Sacha Guitry les abandonne trop longtemps tout seuls. Quant à lui-même, de qui nous croyions tout connaître, il s'est surpassé. Certain couplet sur le cocuage fut, accent et texte, du bien grand théâtre.

Digitized by Google

Gaby Morlay... ah ! Gaby Morlay... j'écris ici ce nom que répétait, à court de commentaires, le public de la générale. Elle va aux nues par tous chemins. Elle entra en scène habillée Dieu sait comme, écrasée de velours noir et d'argent funéraires, ivre de trac, sembla nous appeler à son secours, et recouvra en un moment tous ses moyens de nous convaincre. Encore l'auteur n'a-t-il fait appel qu'aux moyens comiques de notre Gaby. Ils sont d'une précision, d'une invention, et d'une grâce incomparables. Le « coup de téléphone » gai de Gaby Morlay assiégée de toutes parts par un jeune amant résolu, n'est certes pas inférieur à son célèbre « coup de téléphone » tragique.

LE MARIAGE DE FIGARO, DE BEAUMARCHAIS, AU VIEUX-COLOMBIER.

3 octobre 1937.

UN siècle et demi écoulé, *Le mariage de Figaro,* pièce-événement, pamphlet, scandale de son époque, libre et même licencieuse, garde à nos yeux, par miracle et mérites exceptionnels, le don de nous étonner, son caractère de libelle irrévérencieux et de vif libertinage, ses rehauts de fortes et sombres couleurs. Neuve dans le théâtre de René Rocher, il est curieux de constater que les moments d'applaudissements, le murmure de surprise, d'approbation ou de simple sensibilité, vous pouvez les retrouver, les mêmes, soulignés par Beaumarchais, marqués comme d'un ongle qui se rebiffe, d'un commentaire impatient, dans le plaidoyer que l'auteur écrivit pour défendre sa pièce et ses personnages. C'est dire combien l'œuvre reste humaine et jeune, c'est dire aussi combien nous changeons peu. Nos réactions sont

Digitized by Google

la rumeur assoupie du grand bruit qui s'éleva autour d'une belle comédie, dont l'auteur prétendait, écrit-il, « tonner sans blesser personne »... Le reste de sa phrase, qui parle de temps prospère, de roi juste et de ministre modérés, montre que, la foudre tombée, il se souciait d'en atténuer les effets.

Il est assez plaisant de constater que l'une des remontrances que l'on fit à Beaumarchais, et qu'il repousse, condamnait la variété de ton et de langage dont il dote ses personnages et qui leur donne un surcroît d'animation. De bonne foi, presque avec quelque naïveté, Beaumarchais discute et s'écrie, dans sa préface : « Mais c'est voulu ! » La différence qu'il voulut vigoureuse entre ses créatures, ne la cherchons pas. Elle est le seul relief que le temps ait ôté à Beaumarchais, le « style époque » l'a noyée, et nous ne l'entendons plus.

Songer à un auteur en écoutant sa pièce, rapprocher de son œuvre l'homme privé, est un passe-temps proprement interdit, s'il s'exerce aux dépens — ou en faveur — d'un écrivain vivant, d'un contemporain. Pourtant Beaumarchais nous l'impose, chaque fois que Figaro entre. Quel auteur dramatique se montra plus ardent à mettre en scène ses rancœurs personnelles, ses propres aventures, les faces multiples, les avidités contradictoires d'un caractère qui aima la justice, pratiqua la ruse, utilisa le blâme public comme un excellent moyen de publicité ? Accoudé auprès de sa tasse de café, Balzac, aventurier immobile, dut, par inclination et similitude, rêver de Beaumarchais gonflé de projets, voyageur, fondateur de maisons de commerce, mobile comme un feu de plein air... « Mes apprêts furent bientôt faits », disent ses *Mémoires*. « Une affaire aussi douloureuse que pressée exige ma présence à Madrid... Sans délai, je reviens à Versailles... Je partis pour Aranjuez... » Mais Balzac découvrit plus de royaumes que n'en visita Beaumarchais... Celui-ci, qui trafiqua d'armes, fut chargé de procès, s'enragea de revendications, de justifications, est un beau modèle. En outre, il sut glisser dans mainte scène

Digitized by Google

le pamphlet sous sa forme la plus vivante, et sans qu'il pèse sur la charpente d'une pièce. De là, le pamphlet, bouquet épineux, rebondit dans les anthologies, se grave dans les mémoires, à moins qu'effrité il ne brille en dialogue, aux fins d'humilier Almaviva, condamner les suborneurs de filles, innocenter l'amante abandonnée avec son fruit misérable... Sait-on, à ce propos, qu'au XVIII^e siècle les comédiens du Roy se refusèrent, par peur, à jouer la scène où Marceline fille séduite, Figaro enfant trouvé flétrissent « les hommes plus qu'ingrats », les « magistrats vains de leur droit de juger »? La hardiesse de l'auteur passait les bornes, ses protestations bruyantes ne servirent de rien : Beaumarchais dut renoncer à la courageuse scène du deuxième acte.

La foi qui accrédite les classiques auprès de nos metteurs en scène les plus réputés ne semble pas près de s'éteindre. Peut-être nous lasserons-nous avant qu'elle défaille. Le public en est réduit à discuter des morts anciens, et de la manière de les accommoder. « Ce n'est pas joué assez gai », disait-on au *Mariage*. Encore faudrait-il être certain que *Le mariage de Figaro* est une pièce gaie. La dure insolence, l'attitude plus ferme que papillonnante d'Henri Rollan en Figaro, ne déparent pas l'œuvre ni ne la faussent. Aucun suffrage n'a manqué à Rollan lorsque, au cours du célèbre monologue tour à tour sombre, aigri, sarcastique, il s'abandonne à une véhémence, à des larmes d'homme trahi et solitaire. Il a bien mérité son succès.

La mise en scène, honorable, s'attache à ne nous point frapper par des décors et des mouvements audacieux. La troupe compte, outre Rollan, des artistes inégaux et dévoués. Jeanne Marken, titulaire du rôle adorable de Suzanne, dispose d'un physique épanoui, d'un rayonnement personnel incontestable, et son ton est de la meilleure comédie. Jeanne Provost prête à la comtesse Almaviva son élégance, son tact, son beau timbre ému. Le personnage, ambigu, vulnérable, proche du péché, n'est pas facile. Pour Almaviva, trompeur trompé, borné, élégant, qu'on m'en montre un meilleur

Digitized by Google

que Roger Gaillard ! Mme Yvette Andreyor ne m'en voudra pas de la trouver un peu trop jeune pour jouer Marceline, la mère imprévue que retrouve Figaro. Aux côtés de l'énorme, discret et parfait Martinelli (Brid'oison), Paul Oettly, homme de talent, est allé trop loin dans sa composition de Basile. Verdâtre et décharné, il a l'air d'un os moisi.

Une gentille petite Eller joue gentiment Fanchette, amoureuse à douze ans de Chérubin qui en compte quatorze... Celui-ci, ardeur ingénue et sensuelle, beauté qui hésite encore entre deux sexes, enfant fait pour tenter et perdre femmes et filles, Beaumarchais le chérit, multiplie avertissements et précautions. « Nous n'avons point au théâtre de jeunes hommes assez formés pour sentir les finesses du rôle... » Il indique que Chérubin doit être charmant, polisson, timide, brave, inquiet, brûlant de désir vague... Mais j'assure à Mlle Claude Génia que nulle part Beaumarchais n'a prévu Chérubin grognon.

GEORGE DANDIN, DE MOLIÈRE; *IL NE FAUT JURER DE RIEN,* DE MUSSET, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

10 octobre 1937.

UNE soirée extraordinairement brillante, des débuts heureux, « le dessus du panier » du Français encadrant, étayant les cadets avec cette chaleur, cette clémence, cet esprit de troupe qui se déploie à la Comédie, quand la Comédie le veut, — Édouard Bourdet est là pour qu'elle le veuille maintenant tous les soirs — un apprêt de décors et de costumes qui ne néglige ni le luxe ni l'humour; des aînés éblouissants, des novices fiers de les suivre... Si, d'un spectacle composé de *George Dandin* et d'*Il ne faut jurer de rien,* monté

Digitized by Google

par Dullin d'une part, par Pierre Dux de l'autre, je sortais mécontente, c'est que je serais bien difficile...

Je le suis. Mais aujourd'hui je ne m'en prendrai guère qu'à l'une des deux pièces, et j'avoue que je ne puis souffrir *George Dandin*. J'y vois bien l'étoffe d'une grosse farce, à laquelle on fait l'honneur de nous la présenter comme une étude de caractère. Félibien, dans la *Relation de la fête de Versailles* du 19 juillet 1668, la remet à son rang d'impromptu, la traite « d'ouvrage où la nécessité de satisfaire, sur-le-champ, aux volontés du roy, ne donne pas le loisir d'apporter la dernière main », et lui consacre, sur quarante pages, dix lignes. Il est plus tendre pour Lulli; mais il ne délire vraiment qu'à peindre la fête; vous pourrez voir qu'il y avait de quoi si vous lisez Félibien.

Impromptu, gros impromptu, grosse verve, grosse satire, George Dandin a gagné, à devenir la mésaventure du cocu-type, un renom démesuré de victime comique... Comique... Où trouverai-je à rire, parmi tant de méchantes gens ? Le berné, croquant ambitieux, ne vaut pas mieux que sa traîtresse de femme, issue de deux snobs stupides. Les valets mentent, la chambrière est un démon... Mon besoin de sympathiser, pour la durée d'une pièce, avec quelque brave personne, je le remporte tout affamé.

Disons vite que cette pétaudière a remporté un grand succès. Car George Dandin, c'est Ledoux, tantôt violent et congestionné, tantôt tout écrasé de malchance. Car Angélique, c'est Madeleine Renaud, chef-d'œuvre de duplicité, et de sensualité sans tendresse. Car Catherine Fonteney et Chambreuil, bras sur bras, sont dans M. et M^me^ de Sotenville deux majestueuses statues de la gentilhommerie provinciale. Martinelli-Clitandre, à l'œil de velours, tout chatoyant, souple et rayé comme un chat, Denise Clair en soubrette à griffes, Échourin, Jean Meyer, à l'envi nous abusent sur la valeur de la pièce; Bérard joue avec les roses et les rouges; Dullin anime — Dieu merci sans excès — les personnages d'une comédie qui contribua, de par la volonté du Roi Soleil,

Digitized by Google

à fêter la conquête de la Franche-Comté et la paix d'Aix-la-Chapelle.

Nous eûmes ensuite le Musset épreuve des metteurs en scène, *Il ne faut jurer de rien*. Le rôle de Valentin, morceau de concours pour jeunes premiers, Jean Weber, qui l'a fait sien, s'y rit de tous les pièges, et n'y manque, un peu, que de romantisme rêveur. Bacqué, en oncle Van Busch, est parfait d'apoplexie et de cordialité.

Une soirée de débuts officiels est, à la Comédie-Française, une sorte de cérémonie, et fort touchante. Au public qui réunissait critiques, comédiens chevronnés et espoirs du Conservatoire, Cécile (Mlle Dalmès) vint faire la grande révérence, et plonger trois, quatre, cinq fois au moins dans ses mousselines roses. La « nouvelle » est une blonde immatérielle; elle phrase joliment, se sert déjà de la simplicité; M. Jean Meyer (l'abbé) est le résultat d'un croisement heureux entre Jouvet et Coquelin cadet.

LE CAP DES TEMPÊTES, D'HENRY BERNSTEIN, AU GYMNASE.

17 octobre 1937.

Il continue... De cet homme grand et un peu penché tombe un fruit annuel, formé de notre humaine essence, mûri par les seuls soins d'Henry Bernstein. Parce que beaucoup d'auteurs dramatiques ont, autour de lui, défailli, parce que plusieurs sont morts, parce que l'écran a détourné quelques-uns, à cause aussi de cette haute stature un peu penchée, il semble aujourd'hui qu'on le voie de plus loin, ainsi qu'il arrive, lorsqu'on a débroussaillé un sous-bois, aux arbres respectés. Il nous semble ainsi que nous le possédons mieux. Dès sa jeunesse, Bernstein a fait des fanatiques

Digitized by Google

et des envieux. Mais sa longue carrière, ses succès fidèles, le terrible entêtement qu'il montra à ne consulter que ce qu'il aime, nous ont entraînés à la confiance et élevés au-dessus de la mesquinerie des comparaisons.

Nous avons quitté cette manie d'exiger, chaque fois, que la pièce nouvelle d'Henry Bernstein fût « la meilleure pièce de Bernstein », d'opposer à une scène fameuse le souvenir d'un acte bouleversant. Elle est rare, la confiance profonde qui, en laissant au public le libre jeu de ses émotions, lui retire son goût carnassier, son snobisme de chipotage. Bernstein pourtant en est là, au point fructueux de sa carrière, et en dépit de l'ankylose actuelle du théâtre. La marche du temps, qui nous conduit à finir, il l'appelait hier son chemin. Voie sans écarts sinon sans embûches, ce chemin a maintenu Bernstein dans la tradition la plus haute du théâtre.

En faisant de François Ménart un médecin au diagnostic sûr, capable de débusquer chez ses malades le vacillement psychique comme la fêlure physique, en élisant un cas particulier, Bernstein se donne seulement l'apparence d'abandonner une étude générale. Plus il arme professionnellement son héros pour la prospection du corps et de la conscience, plus l'aveuglement, l'abandon de Ménart à la tempête, le jour venu, seront probants.

C'est à cinquante ans passés que Ménart rencontre sa chance de bonheur, de malheur, l'éblouissant petit caillou sur sa route de savant résigné à la science, aux aventures discrètes et à l'amitié. Il rencontre Diane, qu'il croyait connaître depuis son enfance, puisqu'elle est la fille de cette Claire Didier qu'un mariage sans amour, un veuvage tardif, empêchèrent d'appartenir tout entière à Ménart. Le temps, qui fit de Claire une amie charmante encore, sentimentale, un peu exigeante, fit aussi de Diane une jeune fille magnifique. Elle vient de se fiancer froidement au jeune Jacques Aubernon, et envisage, avec un désespoir caché, une terne vie provinciale... Elle ne se confie guère qu'à Bertrand Mester et à sa jeune femme, jeune ménage mal accordé dont

Digitized by Google

l'entente est impossible, puisque Bertrand Mester aime Diane sans espoir, et qu'Andrée Mester n'aime que le luxe et ceux qui le dispensent...

Je ne puis assez dire combien le rythme de ce premier acte est posé, aisé, vivant, calme et nourri d'inquiétude. Sa sérénité nécessaire, celle d'un décor de campagne qui est le plaisir de nos yeux, prépare les tornades des actes suivants. Diane vient trouver, dans son cabinet de consultation, le grand ami de son enfance, lui annonce qu'elle rompt ses fiançailles et lui avoue, en mots simples, sans témérité sensuelle, son amour. Quoique très maître de lui, François Ménart ne peut pourtant abuser Diane sur la sorte de tendresse qu'elle lui inspire et qu'il jugule au fond de lui-même depuis longtemps. Bienheureuse, enivrée, elle le quittera munie de tous les courages, prête à fouler aux pieds toutes les victimes d'un tel amour.

La première victime n'est pas loin : l'infaillibilité des amants malheureux amène, chez Ménart, Jacques Aubernon qui cherche, flaire Diane, devine, injurie, menace... Mais Jacques est un faible : il renonce, cède la place à des clients du docteur Ménart. Nous voyons une femme, notamment, apprendre de la bouche de Ménart que son mari est condamné; après des pleurs, elle se reprend, évoque quatre années de bonheur : « Quatre années... Tout le monde n'en a pas autant... » Cette consultante fait resplendir dans l'esprit de François vieillissant, hésitant, l'espoir de quatre années heureuses qui valent les pires risques. Elle lui donne le courage de disputer au monde entier, s'il le fallait, sa Diane, et même d'affronter une grande épreuve : l'aveu à Claire...

C'est un dur moment, c'est une admirable scène. Dans le revirement qui change l'amour d'une femme en haine définitive, dans le soulèvement où l'aversion maternelle, la répugnance, le désir physique méconnaissable, l'horreur ont leur part, on sent que la haine de Claire est sans appel. Une classique Furie n'a pas plus de véhémence que l'amante dessaisonnée qui n'a pas eu son dû. La syncope terrasse

Digitized by Google

Claire, et Ménart la soigne; mais elle ne revient à elle que pour chasser ceux qu'elle ne consentira jamais à nommer ses enfants.

Le dernier acte nous réservait, sous le ciel pâle et pur de Fez, une dernière tourmente : Bertrand Mester se sépare de sa femme qu'il supportait trompé et humilié, et s'éloigne du couple heureux, François et Diane. Pour ceux-là aussi, le naufrage est probable. Mais il les attend invisible, et sur une mer lointaine.

J'aurais voulu parler de ce qui, dans *Le cap des tempêtes*, ressortit à la connaissance du cœur : la hardiesse de Diane à se déclarer, la passivité de l'homme mûr devant la jeune fille impétueuse. Quant aux nuances du rôle de Claire Didier, elles amènent sous ma plume le nom de Betty Daussmond, actrice gaie qui naît au drame. Il n'y a point d'âge pour les éclosions. Celle de Betty a de quoi nous enchanter et l'enorgueillir. De la tête aux pieds, visage délicat et las, médium exercé, modéré et vibrant, Betty Daussmond est faite pour incarner une femme qui vit d'un amour refoulé, revendique les prérogatives d'une amitié tendre. Le réveil de toutes les jalousies, elle le manifeste avec un éclat et un tact irréprochables. Tous les dangers d'une scène cruelle ont été soulignés, évités par la science étourdie de Betty Daussmond, que nous applaudîmes de tout notre cœur.

Janine Crispin occupe désormais un emploi qu'elle n'a jamais eu à briguer. Le public la nomme affectueusement « la petite Crispin », cette belle jeune première qui est grande, tournée comme une déesse en son printemps, chevelue d'or comme un lion; en outre sa chance la pourvut d'un séduisant et singulier visage, bouche enfantine, œil impérieux où une certaine cruauté s'embusque dans le coin bridé de la paupière... Ses succès du théâtre Saint-Georges sont d'hier. Mais elle est toute à aujourd'hui, à une patiente étude; elle a joué Diane avec un *fondu* que nous ne lui connaissions pas encore, elle a rendu la sécheresse filiale, puis l'abandon, la foi dans l'avenir, en comédienne maîtresse de son art.

Digitized by Google

Le rôle d'Andrée Mester, Henry Bernstein le confie aux petites mains sûres de Lucy Léger. Je connais deux jeunes actrices incapables d'une fausse note : Lucy Léger et Maria Fromet.

Francen (le docteur Ménart) montre l'autorité d'un grand thérapeute, et par instants, l'hésitation d'un amant qui ne peut croire à son bonheur. Mais — c'est une taquinerie, cher Francen — je commence à en avoir assez, sur l'écran et sur la scène, de cette petite barbe...

Claude Dauphin, en Bertrand Mester, dit des choses comiques qui forcent notre émotion. En grand artiste qu'il est, il se tient constamment en deçà du « procédé Dauphin », avec une grâce charmante, avec une vigilance aussi qui devra ne pas l'abandonner. Une scène, assez courte, permet à Jean Wall d'être excellent en fiancé éconduit, et je m'en voudrais d'oublier le malade imaginaire Georges Pally, la consultante Hélène Gerber.

Un décor, un ameublement de villa à la campagne, ces lampes douces, ces persiennes de bois derrière les rideaux de mousseline, nous font les obligés ravis de Mme Henry Bernstein.

LES CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE, DE JEAN COCTEAU AU THÉATRE DE L'ŒUVRE.

24 octobre 1937.

LORSQUE Jean Cocteau vint me rendre visite à Saint-Tropez, l'été 1936, l'auto qui l'apportait s'arrêta devant ma porte sur la petite route, et le poète qui signe ses œuvres d'un prénom et d'une étoile prit terre par un de ces bonds dont il a le secret. Il était vêtu de peu, mince comme sont, seuls, ceux qui traversent les miroirs, le cou serré d'un garrot

Digitized by Google

de soie pourpre. Sur la tête, il portait un chapeau touareg largement épanoui, dont il avait transpercé la paille de cent touffes de plumes de poule noire. Ainsi il allait par les campagnes provençales, qui d'ailleurs en voient bien d'autres. Mais, d'un coup d'œil, ma jardinière le reconnut — aussi bien chacun sait que la poule noire est maléfique — et elle sauta en l'air en criant « Lucifer ! »

La preuve qu'elle ne se trompait pas, c'est qu'un moment plus tard elle le contemplait attendrie et séduite, le proclamait « janntil », lui offrait un verre d'eau glacée, une fleur, et se voulait mettre sur-le-champ à pétrir de petits gâteaux qui se mangent sortant du feu, eux aussi, tout brûlants.

Si l'enchanteur Merlin me condamnait, sous menace de me changer en coquemar, à résumer en un seul mot *Les chevaliers de la Table ronde,* et que ce mot dût en outre formuler un jugement critique, je sortirais victorieuse de l'épreuve pour avoir répondu : la pièce est un « enchantement ». Tout ce que j'ajouterai à ce jugement sommaire et complet risque de desservir la pièce de l'Œuvre. L'œil, l'esprit — les miens — s'y délectent comme d'une féerie. Mais parler de féerie au public, c'est risquer de me faire mal entendre, et qu'il n'évoque le Châtelet où j'applaudis le filleul d'Obéron. D'autre part, si pour rendre claire ma conception de la féerie et ses rapports avec Cocteau, j'exalte *Le songe d'une nuit d'été* et je flétris *Les pilules du diable,* puis-je m'attirer une protestation de Jean Cocteau, qui aime fort *Les pilules du diable ?* D'ailleurs, que n'aime-t-il pas ? « Je vais avec ceux que j'aime. » Galaad, le chevalier pur à la blanche armure, nous quitte à la fin de la pièce sur cette parole de Jean Cocteau. L'impulsion du poète est amour.

La place qu'occupe Jean Cocteau dans la littérature empiète sur deux siècles (le XIX^e^ siècle ne prend fin, en réalité, qu'en 1914). Appliquées à lui, les définitions de l'homme de lettres, et du poète craquent, trop étroites, comme l'écorce des essences hâtives. Sa curiosité, son influence visitent et élargissent toutes les formes de l'art; il pressent, souvent

Digitized by Google

détermine la mode dans tous ses domaines, — aucun domaine n'échappant à la mode — et s'il use du droit de nous étonner, émerveillons-nous qu'il n'ait jamais éprouvé le besoin de détruire. L'art décoratif, l'ameublement modernes sont ses obligés. D'un ruban métallique tordu et retordu, il façonne un siège; une volute de parchemin devient entre ses mains table et prie-Dieu. Loué-je seulement l'invention ? L'invention n'est rien, si elle ne propage pas, dans une matière inerte, un mystère. La plupart des mains sont sans force pour transmettre à leur ouvrage la pensée qui elle-même les anima. C'est un certain artisan qui obtient que votre fauteuil ressemble à votre grand'mère, et le piano à un crapaud qui aurait une épaule démise. Le dossier de la chaise construite par Jean Cocteau évoque un feuillage et une oreille de faune, son prie-Dieu est un serpent attentif. Le lit a l'inclinaison justement des lits où nous reposons en songe, et voyez le parti que la décoration théâtrale pourra tirer des murailles de moellons engrenés l'un dans l'autre, ouverts, refermés, comme de muettes mâchoires ! Hier, l'écharpe de Jocaste, sa chambre blanc-craie et rouge-sang, hier, les ailes de lumière du Sphinx, aujourd'hui, dans *Les chevaliers de la Table ronde,* le jeu d'échecs ensorcelé, quels truchements entre le fantastique et nous !

J'ai l'air de délaisser le poème en prose de la Table ronde. C'est pure apparence. Chez Cocteau, une illusion porte l'autre, et celle que dispense le verbe n'est pas la moins vigoureuse, ni la moins féconde. Sibyllin de nature, on classe souvent Jean Cocteau parmi les écrivains difficiles. Au vrai, il n'est que rapide. Sa pensée reste remarquablement claire; à nous de montrer, pour la suivre, de l'agilité. Et l'on voit bien qu'il ne réussit à paraître hermétique qu'en se donnant beaucoup de peine.

Arrivés tard au théâtre, et plutôt par divertissement intellectuel que par vocation, Cocteau et Giraudoux, à leur propre étonnement, commencent à comprendre que c'est par leur théâtre qu'ils sont assurés de porter aux générations

Digitized by Google

à venir un message qui perdure. Pour Jean Cocteau, je mets à part un très beau roman : *Les enfants terribles,* dans lequel il résorbe son sens aigu de l'actualité, sa luminosité de prisme, sa danse de reflet sur le mur. Au théâtre, il passe la rampe. Il a des chances de la passer toujours. Je ne cherche pas à convertir au théâtre de Cocteau les spectateurs qui quêtent l'imitation de la réalité et l'écho de leurs propres passions. Mais ceux qui viennent s'asseoir devant les apparences, tendent docilement le col au lacet magique, jouissent de se prêter aux charmes, d'avoir accès aux dimensions mensongères, aux subconsciences qui mêlent sans fatigue le rêve et la réalité, je ne vois pas une pièce qui puisse les contenter autant que *Les chevaliers de la Table ronde.*

Merlin l'enchanteur, le roi Artus, Parsifal ou Galaad, le Graal — autant de champions qui défendirent un des fiefs du merveilleux. Maint esprit adulte se saisit de la légende bretonne et prétendit l'accommoder au goût de l'avide et dédaigneuse enfance. Wagner étouffa sous sa musique le scénario de *Parsifal,* que je trouve extrêmement ennuyeux. Ce que Cocteau ajoute à la légende célèbre lui fut dicté, nous conte-t-il, par la nuit, le sommeil et le songe. Inspirateurs familiers du poète, ils n'aiment guère les règles de la morale humaine. Aussi n'est-ce qu'avec mélancolie, et comme par hasard, que le mal à la fin est puni, et que le bien triomphe. Le bien ? Artus désenvoûté erre dans son palais. Merlin chassé, Galaad parti, la reine Guenièvre morte aux bras de Lancelot, ami larron, les enchantements dissipés, tout est effroyablement clair et lisible. « La vérité est dure à vivre !... »

Une fraîche troupe joue ce conte en fleur. Fainsilber (Artus) la conduit. Voix chaude, assouplie, prestige physique, ce comédien, ce tragédien généreux attend qu'on exploite ses richesses, qui sont presque trop évidentes pour le troisième acte de Cocteau. Par contre, une certaine inexpérience pieuse sert ici de très jeunes acteurs comme Jean Marais (Galaad), Vitold, Pascal, Forget. Mais je ne saurais parler d'inexpérience quand il s'agit de Jean Rollin qui, la saison

Digitized by Google

passée, fut un charmant Mercutio. Dans *Les chevaliers,* Cocteau lui confie un personnage de petit démon subalterne qu'il joue, si j'ose écrire, comme un ange. Ailé, griffu, oiseau et chat, il a été fort applaudi.

Anie Morène (Guenièvre) accomplit aussi un tour de force dans son rôle à deux faces. Je nomme en dernier Blanchette Brunoy (Blandine). Ainsi fait l'illustrateur qui aime mettre une fleur au bas d'un chapitre.

Avec la joie qu'une artiste éprouve à manier, à choisir, prodiguer des couleurs magnifiques, des étoffes de poids, de la soie, de la fourrure, Mlle Chanel a collaboré à la pièce.

FAMILLE, DE DENYS AMIEL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES.

31 octobre 1937.

C'EST l'étranger qui nous donna l'exemple et le goût des pièces familiales, et une juste considération pour cette sorte d'art stratégique qui commande aux évolutions des pères, mères, frères, sœurs et cousins. *Royal Family,* que j'ai adapté d'après la traduction de Maurice Goudeket, manœuvre dans le gai et le tragique quatre générations issues l'une de l'autre, c'est-à-dire environ une douzaine de parents proches; au dernier acte, le représentant de la plus jeune génération, présent et invisible sous des mousselines, est âgé de quelques semaines.

Ce système de pièces dynastiques demande à l'auteur une très grande habileté, qui répartisse l'intérêt au lieu de l'émietter. Il semble que l'Angleterre y réussit mieux que nous, de par une inclination vers la gravité enfantine et une certaine sorte de sadisme qui se complaît aux larmes et aux périls des créatures faibles.

Digitized by Google

La pièce nouvelle du théâtre Saint-Georges, *Famille,* due à l'accord entre deux auteurs, père et fille unis jusque dans l'inspiration, met en scène trois réunions familiales, une par acte. Je dirais que c'est beaucoup, si le public n'avait paru prendre un vif plaisir aux trois assemblées générales où les parents ne jouent qu'un rôle accessoire.

Trois filles, Nicole, Claude et Janine Tavernier; deux garçons, leurs frères, Philippe et Pierre, à la nouvelle que leurs parents sont ruinés, prennent gaîment le désastre, se constituent en soviet, avec voix consultative pour un beau-frère, Bob.

Le courage des six devant la ruine brutalement révélée, leur solidarité, leurs bons sentiments fonciers, leur façon cordiale de prendre en tutelle un couple effondré de parents, voilà un excellent départ, de franche allure, qui témoigne en outre d'une agréable fraîcheur, je parle bien entendu de la fraîcheur de M. Denys Amiel. Pour celle de la pièce, les jeunes gens d'aujourd'hui pourraient seuls nous dire si elle rend un son juste, si les relations de cause à effet ne les trouvent pas méfiants, et même choqués dans leur pudeur, bien cachée mais fort sensible, de bonshommes à dehors cyniques.

Menés par Philippe, l'aîné, les cinq Tavernier's brothers prétendent gagner leur vie. La belle aventure qu'un travail âpre et quotidien pour des enfants jusque-là gâtés ! Servis par la chance, leurs aptitudes diverses, leurs diverses ingéniosités se voient récompensées. Mais Nicole, qui avait choisi de guider nuit et jour les étrangers riches à travers Paris, aime le luxe monnayé en robes et en automobiles. Quand elle affiche des mœurs et une désinvolture de jeune fille entretenue, le soviet familial s'assemble de nouveau et met Nicole à la question. Elle est forcée d'avouer que pour un guide dans le « gay Paris », elle s'est laissée emmener un peu loin... En guise d'excuse elle ajoute : « J'ai fait ça parce que maman a un amant. » On est logique ou on ne l'est pas !... Là, j'ai bonne envie de m'en prendre à la jeune collaboratrice

Digitized by Google

de Denys Amiel, pour lui remontrer que la logique, quoi qu'en disent les hommes, est affaire de femmes, et que Nicole, n'importe quelle Nicole, eût tu la faiblesse d'une mère tendre et bonne, plutôt que de l'accuser devant quatre indiscrets. Car la nichée de Tavernier n'est pas le « nœud de vipères », et aucun orage de la haine ne couve entre ces braves petits types moyens, un peu patauds, un peu insistants, qui semblent s'appliquer à mépriser l'esprit de conversation, en abdiquant le lyrisme et la fantaisie de l'adolescence.

On prévoit aisément que Mme Tavernier n'a jamais manqué à ses devoirs. La découverte de son honnêteté est l'objet de la troisième réunion de famille, qui finit en grands rires, coup de téléphone offert en bouquet filial à une mère lavée de tout soupçon, larmes heureuses, tu-sais-je-t'aime-bien-maman, casse-croûte général...

Gavée de douceur à ce dénouement, je donne un éloge sans réserve au premier acte, sur lequel le rideau dut se relever sept ou huit fois. Il ne contient pas de malicieux génie, mais la main de l'expert ouvrier de théâtre y paraît à tout instant. Point d'audace non plus, et j'en suis personnellement bien aise. Le meilleur Denys Amiel, à mon sens, n'est pas celui qui aborde, d'un air renseigné et endurci, quelque forme bien actuelle de la facilité des mœurs. J'aime infiniment mieux l'Amiel plein de conscience, habitué à passer les obstacles, fût-ce en les effleurant de son rude sabot. Et je trouve que sa muse est plus à son avantage quand elle baisse les yeux que quand elle lève la jambe.

L'interprétation a autant de succès que la pièce. De charmant comédien, voilà Jean-Pierre Aumont passé excellent comédien. Il « boule » encore çà et là, sous l'influence du trac, mais il brille de naturel, de large et chaude autorité. Il est le chef incontesté d'une génération de très jeunes artistes des deux sexes, prédestinés et pleins de sang.

Pour la vivante mise en scène, nous devons des félicitations à Marcel André.

Digitized by Google

CATHERINE EMPEREUR, DE MAURICE ROSTAND, AU THÉATRE DE L'ODÉON.

7 novembre 1937.

APRÈS tant d'historiographes, après le livre savoureux et brillant de la princesse Lucien Murat, elle devait tenter un poète, cette impératrice Catherine, aux appétits démesurés. Si l'on excepte une Victoria que combla — heureux hasard — le prince Albert, les grandes reines de l'histoire font figure d'ogresses amoureuses. Point de bornes, point de satiété non plus. En amour, la toute-puissance d'une femme se monnaye — comme chez l'homme — par le nombre des faiblesses, et peut-être des déceptions.

Furent-elles aimées, ces grandes femmes qui eurent nom Elisabeth d'Angleterre, Marie Stuart d'Écosse, Catherine II, — je ne remonte pas jusqu'à Didon — de leurs amants aussi officiels et aussi influents que des Pompadour et des du Barry ? Des rois voluptueux aux reines dissolues, la différence est que les reines ont en général défendu, mieux que ne le firent les monarques, leurs royales prérogatives, et qu'elles donnèrent à la raison d'État la place et l'autorité de l'amant sérieux, qui exige et obtient, en fin de compte, le sacrifice de l'amant de cœur, celui-ci dût-il, comme le pauvre Essex, en perdre la tête.

Maurice Rostand se saisit de la Grande Catherine à l'époque où, la soixantaine largement passée, elle s'égare, perd son admirable clairvoyance, s'humilie devant un frivole petit Zoubov, renvoie, sur un mot de lui, Potemkine. Entre Potemkine et Zoubov, Maurice Rostand insère le bref triomphe d'un Zavodovsky qui, s'il a existé, n'a laissé ni

Digitized by Google

traces ni dégâts particuliers, et qui, chassé, revient, tourmenté de rancune, d'attachement involontaire, pour assister Catherine et la voir mourir.

A une pièce bien faite, j'ai toujours préféré une pièce attachante; celle de Maurice Rostand l'est presque constamment. Elle hisse l'action et le dialogue jusqu'au pathétique — c'est jeu pour un poète — sinon jusqu'à la grandeur. Prosateur ferme, il ne manque à Rostand dramaturge que de quitter une idéologie poétique exubérante. L'esprit de sacrifice, qui immolerait quelque digression, n'est jamais le fait d'un poète. Mais le poète prend sa revanche par ses rapports directs avec l'architecture. Par la poésie même, par l'abondant éclat d'une généreuse pensée, Maurice Rostand accède à l'art des constructeurs.

Sa Catherine sexagénaire est toute fleurie de verts propos, et même de cynisme, pourquoi ne l'eût-elle pas été ? La petite et la grande histoire nous édifient sur le ton de sa conversation et de sa correspondance intime. Mais l'auteur de *Catherine empereur* a négligé d'établir, entre le grand homme d'État et la gloutonne maîtresse, un contraste qui eût pris à la scène une singulière, une nécessaire force. Un seul moment, il nous montre Catherine au travail. Du moins, elle nous l'annonce, puis son activité se disperse dans un jeu d'analogies, au cours duquel l'actualité politique, la nôtre, trouve son compte, ainsi qu'il est d'usage dans les revues montmartroises.

Le deuxième acte — la geôle, puis l'assassinat d'Ivan, prince héritier dépossédé et emprisonné par Catherine — est en vers. Ce n'est pas celui que le public écoutait, le soir de la générale, avec le plus de passion, car Yvonne de Bray n'y paraît point. Sept ans écoulés, nous avions encore dans le cœur et dans l'oreille la voix de la grande actrice qui créa vingt pièces, vingt pièces et *Le venin*. Notre attente, notre curiosité et notre espoir lui tendaient, la semaine dernière, un piège affectueux que nous voulions, dès qu'elle paraîtrait, refermer sur elle pour la protéger, la garer de

Digitized by Google

tout échec, la remercier d'avoir tenté une aussi rude épreuve.

A peine entrée en scène, ce fut elle qui nous rassura. La robe splendide, la petite perruque d'argent, les lourds joyaux, le rôle accablant, qu'ils semblaient légers à celle qui sut porter le succès avec simplicité, traduire la passion sans cris, réhabiliter les expressions de la volupté ! Le large regard bleu, que nous n'avions pu oublier, se posa sur nous avec confiance, et dans le rire de Catherine II nous entendîmes qu'il ne manquait pas une note à la voix d'Yvonne de Bray.

Tout ce qui nous dépasse nous sert d'enseignement. Les jeunes artistes de ce temps iront admirer comment une actrice émigre, assurée et digne, de la jeunesse à la maturité, comment elle s'empare, avec un air de conquérante, d'une saison nouvelle de la femme. Cet épanouissement, ce teint vermeil, cet azur franc de la prunelle, à qui les ai-je vus autrefois, sinon à Marie Magnier ?

Loin de moi de comparer l'agréable légèreté de Marie Magnier à l'art tragique d'Yvonne de Bray. Je ne veux que parler d'un fatal passage, cruel à tant d'actrices, où elles se découragent et se rapetissent. C'est affaire d'âme, autant que de talent. Un équilibre exceptionnel, un don de soi total, et l'orgueil le mieux placé conduisent seuls une actrice au plus haut de sa carrière, par des chemins où, se blessant parfois en secret, elle se grandit publiquement.

C'est le chemin qui vit défaillir Lavallière, car elle ne sut pas, ne voulut pas vieillir. Yvonne de Bray, au contraire, court au-devant de ce que lui réservent le présent et l'avenir. Et le terrible rôle de Catherine ainsi lui devient magnifiquement clément. Elle y cueille les jeunes hommes avec une cordialité impériale. Lorsqu'elle réquisitionne Zoubov, je me rappelle comment Yvonne de Bray savait dire, dans *La tendresse* de Bataille : « Je suis ce monstre, une femme qui a des sens ! » Au quatrième tableau, dominée par l'indigne Zoubov, Yvonne de Bray nous montre l'étonnant spectacle d'une impératrice douloureusement isolée sur son siège, pareille à un récif d'or et de joaillerie. Point de gestes, peu de

Digitized by Google

paroles, un sursaut bref de sauvagerie sensuelle... Le dernier tableau ramène à Catherine sa proie succulente, Zoubov, épouvanté et qui se débat sous l'étreinte de la moribonde... Paris ira voir Yvonne de Bray perdre la voix, le souffle, devenir de marbre, la bouche et les yeux grands ouverts.

La mise en scène, les costumes fastueux et historiques de Benda, la troupe tout entière sont dignes de la principale interprète.

L'HOMME QUI SE DONNAIT LA COMÉDIE, DE EMLYN WILLIAMS, Adaptation DE PIERRE ROCHER, AU NOUVEAU THÉATRE ANTOINE. — SPINELLY A L'A. B. C.

14 novembre 1937.

L'INTÉRÊT que m'inspire la pièce de M. Emlyn Williams, *L'homme qui se donnait la comédie,* — se peut-il que l'adaptateur n'ait point trouvé, pour *Night must fall,* un meilleur titre, et plus bref ? — je ne parviens pas à le goûter tout entier dans son sujet. La souplesse de l'adaptateur, Pierre Rocher, qui fit ici de son mieux, ne parvient pas à nous cacher que l'auteur, entre deux genres, semble avoir hésité. Faute de choisir, M. Emlyn Williams s'embarque d'abord sur la voie des limiers — on cherche le cadavre d'une femme assassinée — et opte en chemin pour l'étude de caractère.

Mais il opte un peu tard. Peut-être que s'il n'avait pas dédaigné les complications policières au profit de la psychologie, je n'aurais pas suivi un souci qui d'ailleurs n'est pas superfétatoire, et qui consiste à regarder attentivement combien l'on fait, dans *L'homme...* etc., un emploi malencontreux de certains interprètes, combien les meilleurs d'entre eux mésusent d'eux-mêmes... A la réflexion, je me contente d'écrire : le meilleur d'entre eux.

Digitized by Google

Un critique ne perd pas son temps lorsque, la pièce lui donnant le loisir de s'échapper d'elle, il se consacre aux comédiens qui la jouent. L'un des meilleurs jeunes acteurs de ce temps, Pierre Brasseur, porte au théâtre Antoine le poids du rôle principal, celui de Dan, caressant petit voyou, ancien chasseur d'hôtel, futur pendu. Le rôle est charmant, avec un maximum d'impudence; l'interprète est au-dessus du rôle, en même temps qu'il s'égare un peu. Je ne suis pas si sotte que de vouloir ôter, à Pierre Brasseur, quoi que ce soit. Mais le fait est qu'il comble Dan de tant de perfections de métier, que la jeune crapule s'en trouve comme embarrassée.

Un « faire » merveilleux, une incroyable variété d'expressions, —fantaisies, arabesques brillantes sur un fond sombre d'arrière-pensée trop évidente — des rires d'enfant, des regards d'animal sauvage, enrichissent et accablent la gentille petite fripouille anglaise, la désignent clairement pour l'assassin de la dame légère. Bon nombre d'entre nous ont cru, pendant la phase policière de la pièce, que c'était une superruse, un éclatant tire-l'œil pour masquer l'assassin véritable.

Comment admettre qu'une acariâtre Mme Bramson, avare, méfiante comme un loir, installe dans sa maison isolée une sorte de Mowgli de l'Essex, son ubiquité de fauve, son élasticité d'ectoplasme ? La pauvre dame y laisse la vie à la fin, car Dan l'étouffe proprement. Ici une jeune fille, Olivia, la nièce de Mrs Bramson, qui déchiffra dès le début le joli Dan, coupable aussi d'avoir engrossé une servante, s'offre en holocauste à la justice, s'accuse en vain. Le duo entre Dan et Olivia, la scène, capitale, de mégalomanie délirante pendant laquelle Dan explique le goût insane qu'il a de se dédoubler, de se regarder agir, la faiblesse d'Olivia éprise du jeune bandit, sont de bons moments dramatiques.

Mais je n'en ai pas fini avec Pierre Brasseur. Je voudrais encore que ce grand acteur, à qui nul don ne fut marchandé, « remontât » sa voix qui en est au plus grave de la basse-taille. Un timbre aussi profond, aussi exceptionnel, est sans doute admirable, mais il nous effare. Perdican, lorsque Pierre

Digitized by Google

Brasseur lui prêta sa belle stature, sa condescendance de séducteur, n'en savait réellement que faire, car le perfide Perdican est, bien entendu, un ténor. Et le langoureux Dan, donc, quand il fait l'enfant adopté avec la voix des Burgraves ! Un grelot doit-il sonner le tocsin ? Je ne puis, pour ma part, accepter que la gravité du son que rend Brasseur nous retire le plaisir de le voir inscrire à son actif les beaux rôles promis à sa grande jeunesse et à son art consommé.

Le rôle grondeur et monotone de Mrs Bramson n'est guère fait pour notre Lory, toute en nuances et qui sait si doucement s'attendrir. Solange Moret (Olivia) est bien intelligente. Je garde pour la fin Odette Joyeux, la servante séduite. Que de fraîcheur ! Son jeu si simple, si éloigné de la virtuosité, reçoit en applaudissements sa récompense.

Elle a parlé, dans des interviews, du trac qu'elle éprouva à affronter le public de l'A. B. C. Ce music-hall pléthorique, qui fait le plein en toutes saisons, donne à maint artiste la tremblote. Je ne l'ai pas encore oublié. Quelque illusion d'optique particulière, qui du plateau semble vous verser sur le public, l'ardeur fixe des lumières, ce même public d'où se lèvent une chaude vapeur, un incessant murmure de vitalité — il y a de quoi démoraliser les plus braves...

Mais Spinelly, capable de s'écarter capricieusement du théâtre, d'y revenir avec passion, n'a pas l'air de se douter que la salle de l'A. B. C. est un abîme où le vertige tournoie. Elle a un sketch de Rip, excellent, de bons partenaires, le feu partout, et je crois bien que, clémence suprême du hasard, elle est myope. Peut-être que, comme le chat que j'ai eu, et auquel elle ressemble, le chat qui atteignait son but en sautant lorsqu'il ne se croyait pas vu, peut-être que Spinelly contente, en chantant, en dansant, en foulant les planches de sa trépidation sans repos, un besoin de paradoxale solitude, la soif de sentir sur elle-même le bienfait d'un astre qu'elle distingue à peine ? Cette excentrique est capable de grands repliements sur elle-même, et je parierais

Digitized by Google

gros que son esprit ne participe pas toujours à l'exubérance dont elle fait au public l'hommage... Cette âme mesurée s'enveloppe d'un corps incomparablement féminin, qui a un dos mouvant, des seins radieux, le mollet conquérant, un visage, une bouche qui semblent boire l'air à la régalade. Pour notre joie, le charnel vêtement de Spinelly exige qu'elle bondisse, vêtue de peu, qu'elle se pare de volants rouges, d'un bout de chemise vert, et qu'elle s'enivre de son climat chéri, la scène. Il y a de l'égoïsme dans son cas, une sorte de danse devant le miroir, un plaisir qu'elle goûte avec son propre double. La semaine dernière, j'étais à l'A. B. C., et « Spi » se dépensait de tout son cœur, virant comme une guêpe, nasillant comme une derbouka. Quand on l'applaudissait, j'aurais dit volontiers : « Chut ! elle ne sait pas que nous sommes là ! »

LES BORGIA, FAMILLE ÉTRANGE, D'ANDRÉ JOSSET, AU VIEUX-COLOMBIER. — *LA CHALEUR DU SEIN,* D'ANDRÉ BIRABEAU, AU THÉATRE DAUNOU.

21 novembre 1937.

HEUREUX l'auteur dramatique ! Il peut prendre, avec l'histoire, des libertés qui ne sont point permises à l'historien. Il relève, dans l'histoire — écrite au jour le jour, en somme, par des témoins suspects ou passionnés — ce qui ne s'accorde pas avec ses opinions personnelles, et il le redresse à son gré, pour le profit le plus grand, ou le plus inattendu, d'un drame bien ordonné. Ainsi je m'attends à voir réhabilités, théâtralement parlant, tous les forbans et les coquins du passé. Gilles de Rais parut l'autre année en doux poète, préoccupé d'amour et de philanthropie. La Brinvilliers aura son procès revisé. Et puisque M. Josset nous

Digitized by Google

l'assure, je veux bien que Lucrèce Borgia ait été un ange de douceur et de pureté.

Je le veux bien, mais j'ai peine à le croire. Surtout, je ne vois pas, à la rédemption globale des Borgia, l'avantage que poursuit l'auteur d'*Élisabeth la femme sans homme*. *Les Borgia, famille étrange,* nous sont terriblement proches. Bulles, actes, traités, relations du temps attestent, incontestables, des faits. Même séché, le sang répandu crie. Des visages morts ont laissé leurs portraits...

Environ le début du XVIe siècle, le pape Alexandre VI Borgia fit connaître, par bulle, qu'il était le père de l'enfant de sa fille, Lucrèce. Peu après, il se ravisa : « Où avais-je la tête ? Le père de l'enfant de ma fille, c'est son frère, César. » Tel fut — ce n'est qu'un trait — le pontife de Dieu qu'André Josset nous présente comme un scrupuleux qui ne cesse de s'interroger, de s'analyser. Son fils César Borgia pèse en lui-même la part de l'hérédité, et sur la scène du Vieux-Colombier, Borgia le pape et Borgia le prince, dans leurs entretiens, ne parviennent qu'avec peine à éviter le mot atavisme. Les voilà qui présentent Freud, voient venir Victor Hugo, subodorent Dostoïevsky...

Quel démon, intervenant entre M. André Josset et ses monstres magnifiques, change ceux-ci, Méridionaux actifs et remuants, en blêmes ratiocineurs ? Pécher contre l'histoire sans profit, c'est vouloir à toute force ôter au public son illusion, à l'œuvre son intérêt, aux personnages leur chance de vie et de crédit. A ne considérer que par leur nombre les campagnes, les coups de mains, les intrigues, les meurtres de hasard et les assassinats concertés, nous nous disons qu'au train dont les héros de M. Josset se livrent à l'introspection, trois vies ne leur auraient pas suffi pour accomplir la moitié de leur œuvre, tant sanguinaire que politique.

A l'erreur de l'auteur vient s'ajouter celle du metteur en scène. *Les Borgia* est joué au ralenti. Quelque chaleur, due au tempérament de Squinquel-Alexandre VI et de Dumesnil-César Borgia, anime-t-elle une scène entre le père et son fils ?

Digitized by Google

René Rocher-Niccolo, ambassadeur du duc d'Este, survient, et freine mortellement. Pareille lenteur rend évident que toute l'action de la pièce se restreint à Lucrèce, à la possession de Lucrèce, arrachée à deux maris, convoitée par son frère César, mais préservée de l'impureté, sinon du veuvage, par son père sérénissime. Celui-ci frémit au seul mot « inceste », se voile la face si Niccolo lui donne à entendre qu'un sentiment paternel peut se troubler de concupiscence...

Le départ de Lucrèce, au dernier acte, le désespoir de César, la pieuse retraite d'Alexandre VI, qui rentre dans son palais en bénissant la volonté divine, sont d'austères instants. Austères, mais invraisemblables en dépit du soin que prit Squinquel de changer Alexandre VI en octogénaire. Qu'en pensera, dans sa tombe, le Borgia qui fut un Louis XI de la papauté, acharné à tailler son royaume, recousant ici, rapetassant là, rusant quand il se sentait faible, impitoyable par plaisir, avare et fastueux, fin politique ?

En contemplant le blanc fantôme, rehaussé de rouge, du Vieux-Colombier, il nous faudrait oublier la santé de fer, l'appétit sensuel qui renaissait à peine comblé, l'activité, la résistance physique des Borgia père et fils... Gaîté de fauves, épanouissement de sanguinaires, doux sommeils après le meurtre, goinfrerie de toutes choses délectables, bravoure parmi les guerres, la peste et l'émeute, les Borgia, dans leur temps, furent-ils si singuliers ? Tout entière, la Renaissance italienne trépide et fermente. Quant à la vertu de Lucrèce, il ne suffit pas de la grâce de M^lle^ Claude Génia, charmante et ophéliaque, pour la remettre en cause.

Quelques scènes, en particulier celle où le père et le fils s'affrontent, sont riches d'une beauté sombre. Mais elles ne masquent pas que nous stagnons dans un mélodrame auquel manqueraient ensemble l'émotion et l'action. *La femme sans homme* rapetissait parfois son sujet, mais la comédie était si agréable que nous n'y songions guère. *Les Borgia* vise plus haut, manque son élan, éveille en s'élançant l'écho d'Adolphe Dennery — faut-il croire que le mélodrame engendre

Digitized by Google

fatalement le langage mélodramatique ? — et manque son but. Ce sera le dernier crime des Borgia, qui ont le poison subtil, que d'avoir mal inspiré M. André Josset. Mais nous attendrons sans inquiétude ses prochaines œuvres, assurés que d'autres familles célèbres lui doivent plus d'une revanche.

Trois actes joués, M. André Birabeau, au quatrième, s'avise d'un très beau sujet, grave, humain. Trois fois divorcé, un père encore jeune, Michel Quercy, qui fut bien forcé d'abandonner son fils en bas âge aux soins de ses épouses successives, découvre que son fils, à dix-huit ans, est un jeune homme, mûri par la solitude morale, l'amertume, une petite indélicatesse commerciale suivie d'une tentative de suicide, la soif d'aimer filialement... Deux inconnus vont-ils courir l'aventure d'être un père et un fils, et mieux encore, des amis ? Non, car il est onze heures et demie du soir. C'est dommage. Je suis sûre que Birabeau tenait là une pièce meilleure que *La chaleur du sein,* dans laquelle trois « morceaux de mères » accourent autour du lit de Gilbert à la nouvelle qu'il s'est grièvement blessé. Pour empêcher l'enfant de récidiver, elles imaginent de réintégrer avec lui l'ancien domicile conjugal, qui n'a pas changé. S'il divorce beaucoup, Michel Quercy déménage peu. Quasi orphelin hier, voilà Gilbert débordé de mères. La dernière en date est si jolie (Mlle Ghislaine) que nous avons cru à une phèdrerie bourgeoise... Nous nous trompions, par chance. Mais nous eûmes, autour de Gilbert convalescent, trois fois une belle-mère, et l'humour de situation trois fois pareil à lui-même, et des effets trissés.

Trois fois damnée soit l'habileté, quand elle ne mène qu'à l'habileté ! M. Birabeau est terriblement habile, c'est un auteur fécond et heureux. Je voudrais qu'il méritât chaque fois son bonheur, et qu'il visât le « mot » de moins loin.

Vedette adolescente, Jean Paqui semble être, dans Gilbert, la victime d'un assagissement impitoyable. Quoi, pas un sourire ? Pas un éclat de jeunesse en quatre actes, pas un

Digitized by Google

enfantillage ? Tout le temps le mors de bride, la martingale ? C'est trop pour un si jeune coursier. On risque de lui gâter la bouche.

ASMODÉE, DE FRANÇOIS MAURIAC, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

28 novembre 1937.

RÉSINEUSE chaleur, feu qui pleut du ciel à travers la rigide verdure des pins et monte du sol sableux, supplice solaire, — il y a peu d'hivers dans l'œuvre de Mauriac — ombre au sein de laquelle se débattent les héros d'un grand romancier : nous pouvions nous demander si, privé de la description et du lent déroulement romanesque, le « climat » de François Mauriac garderait ses vertus... Dès le lever du rideau, *Asmodée* nous donne, autour d'une des vastes demeures familiales du Sud-Ouest, les pins, la lande, l'immobile brûlure, et l'air épaissi étreint les âmes vacillantes.

Asmodée, au gré de Le Sage, est ce démon qui soulevait les toits madrilènes, et se délectait d'épier leurs secrets domestiques. Nul doute qu'il ait visité les maisons provinciales où Mauriac enferme ses sombres familles, leurs nuits enfiévrées de moustiques et d'insomnie, nul doute qu'il ait, après, laissé retomber en place d'ardoise ou de tuile une chape de plomb, quelque dalle bien sourde. Le silence, châtiment ou miséricorde, s'abat sur les tourmentés de Mauriac, sur les vipères nouées, les muets lutteurs du *Désert de l'amour,* les refoulés de *Génitrix.* Mauriac, romancier, serre à la gorge ses lecteurs comme il fait à ses héros, d'une main qui n'a pas sa pareille pour l'insidieuse puissance.

Au théâtre, la nécessité de rendre, par un dialogue cons-

Digitized by Google

tant, l'angoisse des jugulés, semblait lui faire la tâche difficile. Notre heureux étonnement fut que, le rideau levé, vingt répliques échangées, l'atmosphère sur les héros devient irrespirable, et qu'au-devant du spectateur l'humaine créature brandit sa lumière trouble, trahit sa louche couleur, pousse sa plainte sexuelle. Que nous parle-t-on de métier, si le génie supplée à tout ? Nous fêtions, après le premier acte, la naissance d'un grand homme de théâtre.

Ce n'est pas de beaucoup qu'il nous en fallut rabattre, ce pendant que la pièce marchait vers ses fins. En le résumant, je me résigne mal à diminuer un drame simple et beau.

Marcelle de Barthas est une jeune veuve que le devoir d'élever ses quatre enfants et d'exploiter ses terres retient dans le pays landais, maîtresse d'une demeure isolée. « Mademoiselle », l'institutrice, s'occupe des deux fillettes, Emmanuèle et Anne; un précepteur, Blaise Couture, dirige les trois enfants, l'aîné des garçons passant l'été en Angleterre. Au profond de Blaise Couture s'agite celui que Mauriac attache, pour le mieux honnir, à sa personne littéraire, celui qui nourrit ses romans d'une violence feutrée, d'une ardeur que transit le frisson. Blaise Couture est proprement le démon. Comme le démon, il réduit les volontés, noircit ce qui est pur. Comme le démon il est vulnérable, capable de pleurer, s'il les touche, devant les limites de sa puissance; il s'alarme de ce qui risque de le vaincre ou de l'affaiblir.

Déjà Couture, au début de la pièce, s'est rendu maître de « Mademoiselle », pauvre fille éperdue de solitude. Au moyen de promesses précises, qu'il ne tiendra pas, il se sert d'elle, pénètre dans l'intimité de tout ce qui est féminin dans la maison. En gouvernant Mademoiselle, il vise beaucoup plus haut. A défaut d'autorité, il use d'insolence, même envers la châtelaine. Il promène sur les dix-sept ans d'Emmanuèle — ravissant petit personnage, d'une pureté scintillante — des regards, des pensées, presque des gestes qui sont également immondes... L'horreur d'un tel personnage est grande. Je ne dis pas qu'elle soit invraisemblable. Mais elle dépasse,

Digitized by Google

s'écartant du spectaculaire forban, ce qu'admet et aime le théâtre. Plus désintéressé que Tartufe, Couture est aussi plus odieux. Et nous ne comprenons pas que Mme de Barthas s'en remette à un pareil guide pour instruire son fils, conseiller sa fille aînée, régenter son personnel domestique.

Il ose désapprouver les décisions de Mme de Barthas, lorsqu'au deuxième acte elle accueille pour deux mois, en échange de son fils aîné parti pour l'Angleterre, un jeune Anglais accompli, frais comme Daphnis. Contre l'amitié prompte qui lie Harry Fanning et les enfants Barthas, contre celle que témoigne au nouveau venu leur mère, Couture s'élève avec une violence mal maîtrisée, car le diable est plus savant et prévoit que Marcelle s'éprendra de Harry. Mais le petit Harry n'a d'yeux que pour Emmanuèle la délicieuse, et les deux jeunes gens se fiancent. Il est beau d'assister alors au soulèvement qui dresse Mme de Barthas contre sa fille, à qui elle dispute le bonheur avec une âme de rivale.

Le jeune couple menacé triomphera cependant, car les desseins de Couture et son plus torturant désir ont choisi de céder Emmanuèle à Harry, et de s'attacher à la savoureuse Marcelle, plus facile à salir, plus riche de regrets, de convoitises, de fautes non consommées et qui goûte, à la présence de Couture, on ne sait quel affreux plaisir. « Je ne suis pas seule, mon enfant, je suis avec Monsieur Couture. » On n'est jamais seul avec un remords, ni avec un tourmenteur. Mot, sentiment, qui sont essentiellement d'un catholique, et décèlent la connaissance profonde des présences invisibles, la confiance infinie du pécheur, une propension à tolérer, à tutoyer le Malin; — mot dont je souhaite que le public de la Comédie-Française sente le poids et le prix.

Le ferme langage, la phrase de Mauriac qui lumineusement nous parle d'ombre, sont une noble denrée pour la grange dramatique. Son succès, qui est considérable, va-t-il attacher Mauriac à l'art théâtral, qui semblait trop explicite pour ses personnages, et qui contraindra ceux-ci, de par la nécessité scénique, à dire ce qu'ils aimaient taire ? Je le crois. Mais

Digitized by Google

l'art dramatique ne va-t-il pas aussi bousculer leur vie intérieure puissante et lente, les inviter au discours ? Il me faut signaler que la mise en scène d'*Asmodée,* au lieu de combattre la statisme par des mouvements habiles, l'accentue, bloque et immobilise les personnages, pendant de trop longs instants, dans les coins et les retraits du décor unique. Cela est visiblement intentionnel; Copeau pourtant sait, mieux que quiconque, que le théâtre ne vit pas d'immobilité.

Il est encore temps de croire que Ledoux devait jouer Blaise Couture. D'une représentation à l'autre, cet acteur si furieusement artiste peut amender l'aspect, l'allure de Couture. Laid, passe encore, mais, cher Ledoux, n'oubliez pas que Couture abuse tous ceux qui l'entourent ! Qu'il est capable de jeter des charmes ! Qu'il ne doit sous aucun prétexte porter son visage comme une enseigne : « Attention, précepteur dangereux ! L'Enfer à quinze pas ! » Je fais confiance à Ledoux, en le plaçant à la hauteur de tout ce qui est difficile et intelligent, pour donner à Couture du mystère, pour lui ôter un luxe de commentaire physique.

Mme Rouer joue Marcelle de Barthas. Quels atouts qu'une telle prestance, qu'un beau visage accessible à la sensualité et à l'irritation ! Un peu de fixité dans les attitudes n'empêche pas que le personnage ait été composé d'une manière juste, entièrement féminine, surtout dans la douloureuse et belle scène au cours de laquelle une mère renonce à détruire, de ses mains, le bonheur de sa fille.

Mlle Gisèle Casadesus remporte un grand succès dans le rôle d'Emmanuèle, où elle est un peu trop « petite sainte ». Entre autres séductions, elle dispose d'une articulation aérienne et précise.

Jean Martinelli est au mieux dans son rôle de jeune Anglais, net, blond-roux, plus loyal que tendre.

J'ai le plaisir de louer sans réserve Mlle Henriette Barreau, qui est chargée du rôle de « Mademoiselle ». Elle l'interprète en amoureuse envoûtée, avec une humilité, une force et une simplicité d'expression tout à fait admirables.

Digitized by Google

MADAME CAPET, DE MARCELLE MAURETTE, AU THÉATRE MONTPARNASSE.

2 janvier 1938.

TOUTE la semaine, les théâtres regorgeaient d'un public qui s'occupait peu de théâtre. En emplissant les salles, les spectateurs semblaient obéir à une tradition de divertissement, plutôt qu'à l'envie précise d'aller entendre une pièce. Le mot d'une commerçante que je connais caractérise assez bien la situation : « Ça serait malheureux si on n'allait pas un peu au théâtre pendant les fêtes. »

Malheureux assurément, surtout pour les théâtres. En tant qu'amie du théâtre, j'aime qu'un mot comme celui-là semble placer, dans les cœurs simples, le théâtre au-dessus du cinéma, pain quotidien des foules, et lui conserver une saveur délicate de dessert. Fêtes qui ont bien de la peine à lutter contre les jours les plus courts, un couvercle de nuages bas, la nuit qu'on ne sent pas venir. Nous allumons beaucoup de lumières à ras de terre, nous fournissons le grand effort annuel de fantaisie et de parure qui enseigne que le sapin fructifie en noix et en mandarines, que l'aspidistra vient au monde cravaté de ruban rouge, que la volaille abandonne ses plumes et les remplace par un camélia rouge sur le croupion, enfin que la truffe est le fruit du houx et le caviar la graine du laurier.

Les scènes parisiennes, on dirait, s'évertuent moins que les autres magasins. De vieilles maisons pourtant contentent toujours une clientèle assidue; ainsi, au Palais-Royal, *Bizons-les-Dames* remplace un long succès de Veber Pierre, et le rire aujourd'hui y rend, comme hier, le son plein et caillouteux

Digitized by Google

du galet roulé par la vague. Berr et Verneuil Ltd ont assuré leur saison par des procédés connus, mais infaillibles. L'Odéon reprend *Peer Gynt,* conte septentrional dont la dense fantasmagorie nous plaît depuis si longtemps. Suzanne Després encore un coup nous y enseigne comment sur la scène une artiste de la plus noble essence vit sans emphase, meurt sans hoquet, dispense l'émotion sans recourir à aucun chantage mélodramatique.

Les autres théâtres continuent sur leur lancée. Mais, sans quitter *Volpone,* Dullin fomente *Plutus,* Léopold Marchand confie à la Michodière les premiers secrets du *Roi du bridge ; Le flirt ambulant,* de Tristan Bernard et Willemetz, marque le pas, tout prêt à ambuler. Géraldy, tourné décidément à la musique, passe de *Do, mi, sol, do* à *Duo...* Tant d'activité — et j'en oublie — parle déjà de renouveau : un spectacle de février se targue volontiers d'être un spectacle de printemps.

La nouveauté de la quinzaine est chez Baty, s'il convient de nommer nouveauté la vie, en dix tableaux, de la reine Marie-Antoinette que son auteur, Marcelle Maurette, intitule *Madame Capet.*

Joli nom, joli visage, Mme Marcelle Maurette est une personnalité bien sympathique de la littérature et du jeune journalisme. Un jury lui décerna le premier prix de la Lettre d'amour. Elle va tout droit, par préférence et vocation, à l'historiographie; *La dame aux camélias* lui devra une importante étude, — consacrée à une personne dont je n'ai jamais aperçu, je l'avoue, l'importance — toute allégée de paysages, de maint portrait délicat, et dont la documentation ne repousse pas au second plan la fantaisie.

Que n'est-elle, cette fantaisie, intervenue en faveur des dix tableaux de *Madame Capet !* Depuis le moment où, jeune reine, Marie-Antoinette s'enivre de plaisirs, jusqu'à l'heure de monter sur l'échafaud, Mme Marcelle Maurette n'a point permis qu'une histoire nous détournât de l'Histoire. Rejetant

Digitized by Google

tout artifice, même le plus autorisé, celui qui consiste à exhumer, inventer au besoin quelque ravissante dame d'honneur, quelque cadet de belle tournure, petits courtiers du destin qui eussent gravité autour de la reine, grains de sable bons à retarder l'aveugle roue, Mme Marcelle Maurette s'est sévèrement tenue loin de l'arbitraire. Elle ne nous a laissé le choix que de confronter les illusions historiques qui se sont formées en nous et leur réalisation scénique extrêmement difficile.

Comment empêcher, quand le metteur en scène s'amuse à reproduire — personnages, costumes et attitudes — certaines toiles célèbres, que ces « tableaux » ne contribuent au côté « Musée Grévin » du spectacle ?

Le talent de Mme Marcelle Maurette, à de pareils instants, est seul à lutter contre ce que j'appellerai le danger de la cire. Je me réjouis que ce talent existe, qu'il sauve la pièce par les dons de dialoguiste, par un tempérament constructeur. En dépit d'un étrange langage dont l'auteur les a dotés, et qui semble n'avoir cueilli, retenu au cours des siècles que les expressions archaïques, l'œuvre est échafaudée — sans jeu de mot macabre — d'une main habile.

L'auteur de *Madame Capet,* en relisant Restif, Rivarol (qu'elle connaît mieux que moi), se souviendrait que le français du XVIIIe siècle, avant que lui vînt la boursouflure révolutionnaire, était la langue la plus simple, la plus fluide qu'on puisse imaginer.

Il n'en demeure pas moins que Mme Maurette, dès qu'elle est émue elle-même, nous émeut. Aussi la seconde partie du drame, qui se resserre et étreint une malheureuse reine sans défenseurs, nous fait oublier l'action un peu lente et imprécise du début, le sketch-monologue, superflu, sinon condamnable, de la modiste Rose Bertin, la précocité d'un petit dauphin de qui j'ignorais, ma foi, qu'âgé de deux ans (1787) il jasait comme vous et moi... Puisque j'ai, chère Marcelle Maurette, cherché « la petite bête », c'est que la première partie m'en a laissé le temps.

Digitized by Google

Laissons ces chicanes. Donnons-nous le plaisir de reconnaître, de faire savoir que le Temple, le Tribunal, la Conciergerie, sont des tableaux sobres, poignants, écoutés dans un grave silence, tant est que le malheur n'a qu'un langage, de tous entendu. L'effort accompli par une troupe fidèle et cohérente a son plein effet sur nous à la fin. Mlle Marguerite Jamois, à force de dignité, triomphe de la terrible incompatibilité physique qui la sépare de la reine étourdie, blonde foncièrement, dont l'œil bleu saillait légèrement — et la gorge encore bien mieux.

Trente artistes jouent cinquante rôles. Les moindres se transforment avec un soin qu'il faut nommer dévouement, et c'est faire trop peu que de le signaler.

LA FÉERIE BLANCHE, AU THÉATRE MOGADOR. — MISTINGUETT AU CASINO DE PARIS.

9 janvier 1938.

UN spectacle de danses, s'il est beau, nous exalte. Mais la danse n'est pas une magie, puisque le danseur dépend, verticalement ou horizontalement, de ses pieds, de l'allure chorégraphique plus ou moins délivrée de la pesanteur. Ce qui est propre à nous enchanter, c'est la vue de la créature humaine échappant à l'humaine démarche, à l'enjambée normale, au pas. C'est pourquoi la deuxième partie de *La féerie blanche,* à Mogador, mérite l'épithète « féerique ». De Milton — vedette bon enfant, très drôle en tzigane — à la plus anonyme figurante, tous ses interprètes ont ajusté, sous leurs pieds, la petite aile d'acier, à peine visible pendant le repos, et qui se révèle dans les virages par l'éclair, le coup de queue du poisson filant entre deux eaux.

Chaussés de patins, nous devenons une autre race. Le

Digitized by Google

médiocre patineur est quand même un patineur, c'est-à-dire un être qui avance sans marcher. Jambes jointes, droites, les bras un peu écartés pour voler mieux, ou bien debout sur un seul pied et chassant de l'autre derrière lui une piste qui le projette au lieu de le retarder, aucun virtuose des sports ne nous fait davantage envie, ne nous émerveille mieux que le patineur, pas même le rase-neige, le véloce entre tous, le skieur. Les skis sont visibles et, sauf sur l'écran, nous suivons mal le skieur, qui couvre trop d'espace, surgit de trop loin, dévale trop vite, dépasse notre poste d'observateurs cloués à la terre, et se dissout dans une gloire de neige et de soleil en poudre. Et puis, le ski a besoin de bâtons, comme un infirme...

Mains libres, expressives, balancé comme la mouette, le patineur, si les longs lacs lui manquent, évolue sur une cuvette gelée. Au Mogador, sur l'épaisse galette de glace, il n'y a plus de médiocrités. Dans des costumes gais sur fond blanc, — les bleus de Delft sont les plus aimables — vingt skating-girls ne sont point indignes de la demi-douzaine de champions et championnes engagés par Mitty Goldin.

Le public, assidu maintenant à tout spectacle sportif, aime les petites sœurs Vivès, si correctes, fidèles à n'escamoter aucune difficulté des figures. Il fête Arne Lie, champion de Norvège et ses arrêts foudroyants sous lesquels la glace jette des cris aigus d'hirondelle. La grâce ingénue de Fritzi Guillard, vedette d'Autriche, le touche aussi. Mais il acclame l'apparition de Raymonde du Bief, petit génie pensif et excentrique, acrobate rêveuse qui ne sourit presque pas, flottante figure absorbée par sa propre giration. Par-dessus tout il élit, ce public bien appris, Maria Belita, son tempérament de star-enfant, son abatage de championne du monde, son sens du rythme, son sourire de théâtre.

Celle-ci m'a fait songer aux débuts de Sonja Henje, que je vis, il y a des années, toute noire sur un grand lac d'argent gris. Elle volait comme une graine, mobile merveilleusement au milieu du paysage figé. Son souvenir reste lié à ceux de

Digitized by Google

la belle neige chaude, de l'air subtil à goût de menthe, des cimes couleur de fer rouge au soleil levant, de l'azur violet sombre envahi d'étoiles.

Bleue sur rose, — décor rose, nuageuse foule rose, plumes roses — son entrée en scène est saisissante, crée l'hallucination. Du haut du traditionnel escalier descend une artiste à qui furent dévolues d'étranges immunités. Elle est mince et non pas maigre, longue des jambes avec un buste modéré que la gorge n'a jamais alourdi. Ses cheveux lui appartiennent, plus ou moins blonds, plus ou moins roux, selon son choix. Surtout, elle a, comme elle eut toujours, son sourire sans tache, et jusque dans les amygdales ses dents puissantes et régulières, inattaquables. Le blanc des dents, le bleu des yeux, le gai sourire, les yeux mélancoliques, un panache de deux mètres, vitrifié, bleuâtre comme une cascade gelée : Mistinguett est devant nous.

Elle n'a pas pu placer encore un mot, à cause des applaudissements, que déjà elle a distribué à chacun sa part de sourire, sa juste ration de regard bleu. Comme elle tient ses mains unies à la hauteur du cœur, personne ne peut s'apercevoir qu'elle tremble d'affronter, après une longue absence, son public bien-aimé, la corolle immense épanouie à ses pieds, le buisson innombrable d'étamines où elle puise, depuis des années, son miel, sa vitale substance.

Elle a essayé de vivre sans lui, elle n'a pas pu. Il a cru qu'il se passerait d'elle : il y renonce, il est revenu la chercher. Le music-hall n'a point de vedettes improvisées, la star célèbre du jour au lendemain est l'affaire du seul cinéma. Joséphine Baker ne s'est pas faite en une saison, ni Marie Dubas. Les patientes acquisitions d'une grande étoile, la combinaison éblouissante et durable du prestige personnel, du son de voix, de deux ou trois défauts sympathiques, d'une ou deux — c'est bien assez — aptitudes incontestables, où, chez quelle artiste concourent-elles à former une seconde Mistinguett ? Rien ne l'annonce.

Digitized by Google

Fataliste, et d'ailleurs bien avisé, doué d'un tact professionnel que personne ne lui chicane, Henri Varna n'a demandé à Mistinguett, dans *Féerie de Paris,* que d'être Mistinguett, c'est-à-dire la confiante idole, l'arpète, la sentimentale victime d'un mauvais garçon, la protectrice de l'enfance, l'élégante qui a perdu son chien... Elle se transforme, se costume, joue la tragédie, danse un pas, avec ce sens de la mesure que nous lui avons toujours connu, ne montre dans leur plein éclat ses jambes, ses chevilles intactes, qu'une seule fois... Par contre, nous l'avons vue, le soir de la première, descendre dans la salle, façonner des chapeaux sur la tête des spectateurs, se mêler au public, lui permettre de la voir de tout près. Cet abandon est une grande preuve d'amour. A tous elle semblait dire : « Je viens tout près de vous. Je n'aurais peur de vous que si vous ne m'aimiez pas. Vous pouvez voir sur mon visage des marques qui me viennent de vous, de la peine que je me suis donnée pour vous, du souci que j'ai eu de vous faire rire, du long travail auquel je me suis appliquée pour que vous ne me retiriez votre amitié que le plus tard possible. Ces marques-là, je les garde. Je les ai bien gagnées. »

De fait, après le sketch des chapeaux, Miss remonta toute glorieuse sur le plateau, suivie d'une longue traîne d'applaudissements, qui retardaient ses pas et s'attachaient à elle comme des guirlandes...

La Revue du Casino est copieuse, luxueuse, dansante, chantante. Et j'avoue mon faible pour l'un des trois étonnants Bonos, celui qui se pare d'une moustache blanche en brosse, qui témoigne d'une inimitable frivolité et qui ressemble un peu — charme suprême — à Fernand Ochsé.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

LA SAUVAGE, DE JEAN ANOUILH, AU THÉATRE DES MATHURINS.

16 janvier 1938.

EST-CE bien « sauvages » qu'il les faudrait appeler, la pièce et l'héroïne ? Il n'y a pas de bons titres pour les pièces d'Anouilh. Elles écrasent leurs en-tête. Comment intituler ces œuvres dominées par d'importantes figures centrales, par ces héros qu'un même tourment empêche de suivre le cours de leur vie, héros moins révoltés qu'inadaptables, navigateurs à contre-courant, amants de la difficulté qui préfèrent leur drame intime, leur original malheur à un sort bienveillant ? L'âge de M. Anouilh est celui de la création hardie, du sacrifice consenti d'enthousiasme, l'âge de ne pas hésiter entre le bonheur et une mission, fût-elle imaginaire : Jean Anouilh a vingt-six ans.

Après *Le voyageur sans bagage,* après *Y' avait un prisonnier,* Jean Anouilh choisit, pour miroir de ses poignants refus, une femme, renforçant ainsi le caractère d'exception de ses personnages, car la femme est douée, plus que l'homme, du sens social, et sa nature, sa fonction, lui commandent de s'adapter envers et contre tout, d'aborder de biais les pentes abruptes et tous les obstacles. Jouant, comme son héroïne, Thérèse, la difficulté et rien que la difficulté, Jean Anouilh s'ingénie à rendre son postulat moins acceptable encore en imposant à une amoureuse de renoncer à l'amour pour une mystique plus haute.

Non que je tienne pour impossible un tel choix ! Ce ne serait pas la première fois qu'une femme croirait épurer, magnifier son amour par le renoncement, et qu'elle éprouverait que posséder et rejeter peuvent être un seul et même acte d'amour. Mais qu'elle fuie le bonheur pour réintégrer

Digitized by Google

le milieu que profondément elle méprise, voilà une solidarité, une idéologie qui sont peu féminines.

Thérèse, violoniste, sa mère Mme Tarde, violoncelliste, son père M. Tarde, contrebassiste, Gosta, le pianiste, et une jeune « copine » (Anouilh ne lui a point donné d'autre nom) second violon, forment un miséreux petit orchestre qui s'emploie dans les villes d'eaux modestes, dans les cafés sans éclat. Tarde a pris l'habitude que Gosta soit l'amant de sa femme, mais Gosta se détache de celle-ci et s'éprend de Thérèse. Pour que Gosta ne quitte pas la petite troupe corrompue, Mme Tarde est fort capable de conduire elle-même sa fille dans le lit de Gosta.

Elle n'en a pas le temps. Florent France, pianiste, compositeur et riche par surcroît, veut épouser Thérèse. Toute la famille Tarde en demeure éblouie. Grappilleurs et parasites de premier ordre, les parents Tarde prétendent mordre au gâteau Florent. Gosta couvre Thérèse d'injures, l'accuse de se vendre...

Au centre du grinçant concert, Thérèse écœurée entrevoit que l'argent, dispensé à tous par Florent, est un dur et offensant métal. Elle qui contemplait l'ignominie humaine d'un œil pur, découvre que le spectacle d'une certaine prospérité, d'une certaine sérénité, n'est pas un réconfort, et que Florent, le charmant, le souriant, l'honnête Florent la blesse chaque fois qu'il est publiquement riche et notoirement heureux. Dans une grande maison familiale et claire, elle lui rend visite au deuxième acte, parmi les valets de pied en fleur, et les photographies en quinconces. Là, elle sent qu'elle ne se résignera pas facilement au bonheur. Devant Florent, elle agite son affreux père comme un épouvantail qui la fait elle-même trembler.

Une magnifique scène naît de ce trouble, scène au cours de laquelle Thérèse essaie d'expliquer à Florent pourquoi elle incline à le faire souffrir, à se meurtrir elle-même, se désespérer, pourquoi elle lacère les livres préférés de Florent, et crache sur le portrait de sa sainte mère... Elle ne parvien-

Digitized by Google

drait pas à se rendre claire sans la complicité de Ludmilla Pitoëff, dont le jeu dote Thérèse d'une intensité, d'une virulence, d'une émotion, — et d'un exotisme — que l'extraordinaire interprète n'a peut-être jamais atteint.

Devant de tels prurits de souillure, de telles faims de pureté singulière, Dostoïewski lui-même fût resté pantois. Mais Marcel Proust eût peut-être entendu dans cette scène un écho du tête-à-tête entre la fille de Vinteuil et son amie... Analogie ? Aucunement. Parenté. Parenté indicible de deux auteurs, qui excellent à imaginer la débauche d'âme, et à suggérer son absolution.

Au troisième acte, chez Florent, nous voyons Thérèse subir l'essayage de sa robe de mariée. Son amour pour Florent a donc triomphé ? Certes. Et d'autant plus aisément qu'elle semble ne l'avoir jamais mis en doute. Même, elle ne l'a jamais mis en question. Un moment d'affectueux abandon, à la fin du deuxième acte, n'apporte point d'élan sensuel entre ces deux amants libres. Toute la pièce est curieusement exempte de sensualité. Je ne vois pas d'inconvénient à ce que des êtres imaginés pour le théâtre, présentés comme exceptionnels, se comportent, si je puis écrire, comme la logique de leur extravagance.

Sous le satin, et le tulle blanc, Thérèse est quasi muette. Autour d'elle s'agite une famille de bourgeois, qui semblent n'être venus que pour gâter presque tout le troisième acte, les plus mauvais « bourgeois » quiets que vous puissiez trouver dans le théâtre frivole. Comme si, consciente ou non des menaces qui pèsent sur elle, la bourgeoisie n'était pas aujourd'hui la plus inquiète des classes sociales ! Les bourgeois d'Anouilh n'ont pas reçu d'autre mission que de nous conduire, désenchantés, aux fins que l'auteur a choisies : Thérèse fuit, vêtue mi-partie de satin blanc, mi-partie d'une petite cape en lainage, vers... Vers son Gosta veule, violent et mal rasé ? Vers Tarde et la gloutonne Mme Tarde ? Vers la mort ? On ne sait. Elle prend la porte qui, théâtralement parlant, ne mène nulle part.

Digitized by Google

C'est — pour me servir du mot de Proust — le « côté » Florent dans *La sauvage* qui est inadmissible, parce qu'il est faux. Florent, tout le premier, flotte, inconsistant et serein. La nature transparente et lévitatrice du talent de Georges Pitoëff accentue le caractère insubmersible du personnage. Madeleine Milhaud égare ses dons lumineux, sa diction à arêtes vives, dans le rôle d'une jeune fille d'époque imprécise. Une première de maison de couture remonte à Fallières. Par contre, le « côté » Tarde tient. De Thérèse, bohémienne inassimilable, au couple Tarde bassement combinard, en passant par Gosta, le groupe garde de la cohésion et de l'ampleur. Hort joue Tarde d'une manière farce, Louis Salou sait composer un rôle. Il y a aussi une petite « copine », Thérèse Valentin, dont le naturel est, comme le visage, délicieux.

Gardons, de la pièce d'Anouilh, des certitudes agréables. Il est hors de doute que l'auteur éveille en nous des résonances longues et neuves, qu'il est savant en éclairages sentimentaux. L'auteur monologue plus qu'il ne dialogue ? Ses images sont parfois pauvres ? Oui, mais un accent qui se reconnaît dès les premières répliques, une aptitude à la grandeur, la facilité, dévolue à Anouilh, de dépasser les auteurs dramatiques de sa génération; les charmes d'une fraîche matière intellectuelle, voilà bien de quoi emporter, effacer ce qu'au passage nous avons cru pouvoir nommer faiblesses.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

La reprise d'*ESTHER*, DE RACINE, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

23 janvier 1938.

LA quinzaine est au grand déploiement de spectacle et de mouvements scéniques. Mais à la Comédie-Française c'est la partie défilé et danse qui est morose. L'austère divertissement, conçu par Racine alors que ni son âge ni ses déboires littéraires ne l'inclinaient à la frivolité, est mis en scène avec une sorte de piété stricte, un excès de gravité qui suivent de très près, on peut le croire, les suggestions qu'imposait l'auteur à Mme de Maintenon. Elles ruissellent de vertu et de piété, les charmantes élèves du Conservatoire qui tiennent la place des filles de Saint-Cyr, et par surcroît s'infligent des housses grises à franges en macramé. D'ailleurs elles disent le mieux du monde les récitatifs, lamentations et cantiques, flux au cours duquel se glissent de beaux vers, le miel de la flatterie, et un amer ennui.

Il ne convient guère de reprocher à une pièce de circonstance ce qu'elle contient de louanges emphatiques. Par chance, l'histoire d'Esther apporte, au deuxième et au troisième acte, sa grâce de beau conte oriental. Emporté par son sujet, Racine cesse de sonner creux, redevient un auteur dramatique passionné, accueille tous les coups de théâtre que ménage le Livre d'Esther. A faire vivre des personnages comme Aman, tout orgueil et duplicité, comme le majestueux Assuérus, la langue de Racine acquiert par instants le maximum de sa couleur, un accent chaleureux auquel elle s'est rarement abandonnée... Les chœurs alors interrompent l'action en versant un sirop de paroles : l'auteur s'est souvenu soudain qu'il n'était pas là uniquement pour son plaisir.

L'interprétation est inégale et intéressante. Dans les moments où elle est bonne, Mme Marie Bell est bien mieux

Digitized by Google

que bonne. Artiste singulière, souvent insoucieuse d'elle-même, passant de la dignité à la désinvolture, de la passion à une sorte d'absence distraite, elle nous plaît, nous déçoit, nous occupe.

Ancienne, alerte, parfois touchante, la musique de J.-B. Moreau a reçu les soins éclairés de Raymond Charpentier, lors d'une reprise, très remarquée, en 1935. C'est à son chef d'orchestre que la Comédie doit de posséder la partition intégrale d'*Esther*. Était-il équitable, était-il profitable à l'œuvre de retirer aujourd'hui, à l'artiste dévoué qui tant de fois s'acquitta avec succès de tâches difficiles, les honneurs du bâton ?

FRÉNÉSIE, DE CHARLES DE PERET-CHAPPUIS, AU THÉATRE CHARLES DE ROCHEFORT.

6 février 1938.

La même semaine voit fleurir le spectacle de Dullin et *Frénésie !* C'est la récompense, trop rare, du critique, que de découvrir sur la plate-bande des productions courantes un surgeon impérieux, un épi déjà lourd. Charles de Peret-Chappuis, l'auteur de *Frénésie,* a vingt-six ans, et c'est sa première pièce. Le voilà heureux, elle vient de réussir nettement, tumultueusement. Ce n'est pas souvent que nous entendons ce grand vacarme, plein et prolongé, des applaudissements unanimes !

Le premier acte a intéressé, le deuxième acte est allé aux nues; le troisième n'a rien gâté. Dieu merci, la pièce de ce dramaturge-né n'est pas sans défaut. Nous ne sommes pas encore certains qu'il apportera au théâtre une note nouvelle. Mais ce qu'il nous donne force le succès, et la confiance : il

Digitized by Google

possède la puissance dramatique, l'art de tendre, jusqu'à l'intolérable, une situation, et de faire éclater une crise.

Pour son début, M. de Peret-Chappuis s'en prend, adroitement, à la sombre et inépuisable province, riche de drames latents, de combats intérieurs, d'âmes cent fois criminelles dans des corps qui fuient le péché. La province de Peret-Chappuis, c'est celle de Mauriac, moins les délices de la tentation et les terreurs de l'enfer. C'est celle de Julien Green sans la soumission, sans l'extrême désespoir. Dans *Frénésie,* qui est Esther ? Une belle « vieille fille » de quarante-deux ans, vierge. Qui est Marthe ? La jeune femme, infidèle, d'Étienne. Étienne est son mari, et on ne nous en dit pas davantage. Esther a une affreuse sœur aînée qui s'appelle Aurélie, et toutes deux sont les filles de Mme Coq. L'auteur ne s'attache pas à la situation sociale de ses personnages, mais à la déformation que leur font subir des passions réprimées.

Dans la profonde maison provinciale, usine silencieuse à façonner des monstres, Esther coud. Toutes les refoulées, les fomentatrices furent, sont encore de grandes couseuses. Philomène de Watteville brodait infatigablement des pantoufles. La cousine Bette faisait des bourses au crochet... Esther ourle des draps de coton avec une espèce d'acrimonie muette. Quand Marthe, la femme mal-contente d'Étienne, vient lui demander conseil : « Dois-je m'enfuir avec Henri, mon amant ? » Esther semble flétrir ce projet damnable avec des paroles de dégoût, mais habilement elle pousse l'égarée à partir... Car Esther aime Étienne « depuis toujours ». Marthe partie, Esther pourra-t-elle cacher cet amour qui se bride avec cruauté, s'exprime en injures, en railleries féroces contre Étienne... Masqué, enlaidi exprès, l'amour exhale fatalement sa lumière, son parfum... Avec des sens de sauvage l'affreuse sœur Aurélie guette; Mme Coq est chroniquement aux aguets...

Le deuxième acte voit Esther se transformer, s'épanouir sous un climat nouveau qui est l'amour d'Étienne. Celui-ci n'a d'yeux, de désirs que pour celle qui se trouble, se défend,

Digitized by Google

s'adoucit, se reprend, frémit et se colore à la moindre caresse.

L'épouvante sacrée a seule retardé la chute. La femme qu'elle va devenir, que déjà elle devient, sa mère et sa sœur la devinent, la flairent, la suivent... Entre ces trois femmes, le meilleur acte de la pièce, conduit d'une main déjà savante et rude, déchaîne des haines frénétiques, des cris de renardes, ressuscite de vieux crimes, anciens et bien conservés. Belle bagarre ! Et quelles interprètes...

Rien n'empêchera Esther d'appartenir, la nuit suivante, à Étienne. Elle l'attend, magnifique, pleine de peur et de hâte virginale. La porte s'ouvre, et c'est Marthe qui entre. Elle revient déçue, malade, boueuse, coupable... Pourtant l'homme qu'elle a trompé se tourne vers elle et laissera Esther à son attente, à sa solitude. Cette dernière scène n'est pas sauve de quelque littérature. Mais il est agréable que personne dans la pièce ne parle de suicide, ni même de désespoir. Chacun se sent de force à accepter sa rage, son humiliation, sa vie amère, et même au besoin à se consoler.

Une interprétation des plus belles ennoblit la pièce : Germaine Dermoz, en revenant saluer dix fois au moins après le deuxième acte, était encore toute à sa violence, à sa sauvage joie, à sa transe merveilleuse. Elle sentait complète sa connivence avec le public et tremblait de gratitude. Cette grande actrice, qui en est au plus haut point de sa carrière, peut tout jouer.

En vieille bourgeoise criminelle, Jeanne Lion déploie sa science pincée, son autorité malveillante. Parfois, elle rappelle l'étonnante Ellen Andrée... Deux artistes savent habiller, sans faute ni excès, une vieille dame de province : Jeanne Lion et Catherine Fontenay.

Toute la troupe mérite des éloges. Un tout petit garçon, Jean Fribourg, se fait gifler avec beaucoup de conviction et pleure très bien.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

VIRAGE DANGEREUX, DE JOHN BOGATON PRIESTLEY, AU THÉATRE DE MINUIT.

20 février 1938.

Le Théâtre de Minuit ne pouvait choisir mieux, pour nous imposer le spectacle à l'heure où nous avons l'habitude de le quitter, qu'une pièce de Priestley. D'abord parce que celui-ci est à la mode. Ensuite parce que Priestley prend, lui aussi, avec le temps normal et son déroulement orthodoxe, d'étranges libertés, traitant le futur avec une irrévérence pirandellienne, le révolu avec une désinvolture somnambulique. Dans *Time and the conways,* la dernière pièce de Priestley, que Maurice Goudeket achève d'adapter en français, le premier acte se passe en 1919, le second de nos jours, le troisième de nouveau en 1919. Le regretté feuilletonniste Jules Mary faisait du Priestley sans le savoir, chaque fois qu'il écrivait sa formule favorite : « Mais que le lecteur veuille bien remonter à vingt ans en arrière... », du moins il y mettait des formes.

Je consens que le temps échappe à notre conception la plus simpliste, et qu'il ne soit pas ce « milieu » homogène au sein duquel nous croyons avancer sans retour. Mais à suivre Priestley, nous avons la solution du mot croisé avant son énigme et l'épilogue du roman avant son préambule. Je renâcle devant ce déveloutage du sujet, et je me fais d'un auteur dramatique une idée telle que, lorsqu'il me donne à choisir comme fait Priestley, entre deux dénouements, il me coupe l'appétit. Bien au contraire, il fait école à Londres. On y joue en ce moment une comédie à trois faces. Premier acte : ce qui serait arrivé si elle avait dit non. Deuxième acte : ce qui serait arrivé si elle avait dit oui. Troisième acte : ce qui est arrivé.

Le public français, ou je me trompe, n'a pas tant de curio-

Digitized by Google

sité. Je n'imagine pas *On ne badine pas avec l'amour* pourvu d'un acte surérogatoire qui nous montrerait Perdican marié à Rosette, et tout réjoui d'embonpoint et d'enfants. Ni Floria Tosca renonçant à la scène du meurtre et des flambeaux pour s'aviser, avec un sourire de diplomatie italienne, que Scarpia n'est pas sans charme. Les parodies chez les auteurs de revues ont, depuis un demi-siècle, imposé tant de dénouements heureux à Roméo et Juliette, que je m'arrête là...

Virage dangereux est par ailleurs une pièce parfaitement cohérente, construite avec rigueur par un maître facétieux, qui ne montre qu'à la fin sa propension singulière. Comme le chien qui court après sa queue et l'attrape, le dénouement se saisit du début, le coup de revolver et le cri qui ouvrent l'action la ferment et tout recommence, sauf qu'un des personnages s'abstient de donner une réplique, qu'un autre ouvre l'appareil de T. S. F., et que les interprètes se mettent à danser, au lieu de se transformer un à un en policier amateur.

Je ne desservirai pas, en la racontant, une pièce dont l'action et la marche sont policières, et qui abonde en coups de théâtre. Chacun s'y trouve amené à des aveux dont Priestley s'est amusé à outrer la gravité, puisque son petit groupe de six personnes compte une meurtrière, un pédéraste, un escroc et plusieurs adultères.

Les interprètes, la mise en scène de *Virage dangereux* ont plu sans réserve, et légitimement. Détails plastiques, intonations ambiguës, tout est consacré à enrichir l'atmosphère d'après minuit qui enchaîne l'attention du public. Yolande Laffon a ce ton contenu, cette maîtrise de soi, ce regard glissant qui assurent son succès. Tania Balachova est créée pour les personnages doubles. Andrée Méry dans la pièce n'a guère le temps que de gaffer, et gaffe avec un charmant naturel. Une petite « nouvelle », Gaby Sylvia, a de quoi grandir. Un de ces jours, André Fouché se réveillera dans la peau d'un grand premier rôle. Jean Davy ne dépare pas

Digitized by Google

un si bon ensemble. Raymond Rouleau metteur en scène, Raymond Rouleau acteur, je ne sais à qui des deux donner le plus vif éloge. Cette fois, tous deux sont parfaits.

LE VALET MAITRE, DE PAUL ARMONT ET LÉOPOLD MARCHAND, A LA MICHODIÈRE. — *MADAME SANS-GÊNE,* DE VICTORIEN SARDOU, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

6 mars 1938.

C'EST la pièce du Boulevard dans la flatteuse, dans l'ancienne acception du mot. C'est l'emploi le plus moderne d'une formule ancienne qui enrichit notre répertoire d'œuvres légères, à ossature solide. L'esprit de comédie qui s'habille en vaudeville par simplicité foncière, la psychologie profonde qui se rend accessible par de plaisants propos, vous trouverez tout cela dans *Le valet maître*. Les deux auteurs, Armont et Léopold Marchand, furent maintes fois heureux ailleurs, et le seront encore ensemble et séparément. Mais ces frondeurs, respectueux d'une tradition charmante, ces observateurs qui font de l'extravagance un usage si justement modéré, viennent de mettre au jour une merveille de technique, en ce sens que leur comédie ne contient pas un seul moment de « texte mort », un seul passage de langueur ni de grisaille. Le hasard a voulu que j'écoutasse, à quarante-huit heures d'intervalle, *Le valet maître* et *Madame Sans-Gêne*. Mais ce n'est pas par hasard que je les rapproche ici. Les deux pièces ont un signe de parenté profonde : la science d'atteindre exactement un but, de tenir le public en haleine, de le réjouir, de l'intéresser pendant trois heures, par des moyens dont aucun ne consent à s'abaisser. La cadette des deux œuvres saurait, comme la maréchale Lefebvre elle-même, aller dans

Digitized by Google

le beau monde sans embarras : le rôle de cocu avant la lettre, dévolu à Tramel sur la scène de la Michodière, et son interprète, il leur serait loisible, et légitime, de briller l'un et l'autre à la Comédie-Française.

L'action de *Le valet maître* est, comme il se doit, ramifiée. Gustave, maître d'hôtel, sert les Ravier de l'Orne avec correction. La nuit, hors de chez eux, il joue au bridge avec génie, et gagne. Il gagne même pour le compte de Mme Ravier de l'Orne, qui règle ainsi ses folies de coquette mûre. Le reste du temps, Gustave, somnolent, mais toujours imbattable, se met à la disposition de S. V. P. en qualité de quatrième de secours au bridge. Mandé chez une riche étrangère, Antonia, — nous verrons qu'elle est moins riche qu'étrangère — il rencontre Ravier de l'Orne, fort épris d'Antonia et doublement gêné de la coïncidence... Au jeu, Gustave met tous les joueurs à sec, si bien que le comte des Rossons, Président du Cercle des Patineurs, supplie Gustave de représenter le Cercle à une grande partie, de ramener aux Patineurs mortifiés la Coupe perdue. Sans quitter le domicile d'Antonia, Gustave remporte, la même nuit, un autre trophée, plus secret et plus précieux.

Le tournoi a lieu. Gustave regagne la Coupe... Il ne peut, hélas, refuser de la vider traditionnellement. Sous la dose massive de champagne, il trébuche, déraisonne, reprend les gestes et le langage du valet bien appris. Il fuira sous les huées, mais pas avant que Victor Boucher-Gustave, discrètement ivre, flottant entre la lucidité et l'égarement, trébuchant et impondérable, inspiré par le vin et contraint à tous les aveux, ait remporté un triomphe qui d'ores et déjà est quotidien.

Comme un autre pécheur fût entré dans les ordres, Gustave s'est retiré, après le scandale, dans un tranquille hôtel suisse. Mais par ce temps de conférences internationales, à quelle thébaïde se fier ? Les délégués internationaux siègent en vain à Ouchy, et ils vont se séparer sans avoir conclu d'accord, car le délégué britannique, Lord Barrington, affiche une

Digitized by Google

humeur massacrante pour ce qu'il manque de partenaire au bridge. Ravier de l'Orne, délégué de la France, rencontrera donc encore Gustave, sa bête noire en frac noir, pour qui Antonia s'est faite manucure d'hôtel par amour.

Gustave consent à tenir les cartes : en faut-il plus pour que, dans une atmosphère tonifiée par le jeu, la France marque l'avantage ? L'amour aussi. Antonia ne quittera plus son joueur, paradoxalement heureux.

La troupe de la Michodière joue comme... une troupe. De grands comédiens comme Boucher, comme Tramel, comme Marguerite Deval, — quel mordant, notre Guitte, et quelle jeunesse d'allure sous les parures effrénées de Ninon Ravier de l'Orne ! — comme Gallet, donnent la main, donnent le ton à leurs camarades. Le peu d'excentricité qui manque encore à Denise Grey (Antonia), elle l'acquerra en jouant parmi les « as » son très bon rôle. Jean Dax a l'accent, la prestance nécessaires à Lord Barrington.

J'ai parlé plus haut de *Madame Sans-Gêne*. Je ne puis — et je le déplore — assister à toutes les pièces que le premier théâtre national reprend, redistribue, remet en scène. Mais, habitant depuis peu le carré du Palais-Royal, c'est comme si j'habitais, en province, sous l'aile de l'église paroissiale ! J'entre, en passant, dans le temple.

C'est déjà un spectacle que le public de *Madame Sans-Gêne*. Jeunes à enchanter les yeux, muets fanatiquement, les admirateurs de Sardou, de la maréchale, et de Béatrice Bretty échauffaient la salle mardi dernier. Et qu'ils sont sensibles ! Le rire, la larme, le « oh ! » indigné sortent d'eux à tout choc. Comme c'est étrange qu'ils soient encore de cristal... C'est que la pièce est d'un vieil airain, et le rôle est en or. J'y ai vu Réjane. J'y ai vu Dussane, prodige de désinvolture et de savante malice. Je viens d'y voir Bretty. Que de générosité, quelle heureuse rencontre que celle d'une magistrale comédienne et d'une Catherine à sa mesure ! La voix sonne, rude dans la colère, l'œil bleu brille, prépare le trait qu'un éclatant

Digitized by Google

sourire adoucit; j'aime en outre une manière paysanne et simple de s'abandonner aux pleurs. Et j'aime bien aussi qu'une actrice que le public acclame laisse voir — comme fait Mlle Bretty dans toutes ses fossettes — sa joie et sa fierté.

LE COMÉDIEN, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE LA MADELEINE.

13 mars 1938.

Combien la condition du comédien a-t-elle inspiré d'essais, nourri de chroniques ? On n'en sait pas le nombre. Dans une comédie ancienne et qui ne date point, riche de traits si pénétrants, à forme d'axiomes, que les meilleurs spicilèges s'honoreraient en les recueillant, Sacha Guitry contraint les comédiens à comparaître devant nous tels qu'ils sont sur la scène, tels qu'ils sont hors de la scène. Pour être Crétois M. Sacha Guitry a-t-il une vue moins juste des Crétois ? Bien au contraire. L'histoire marseillaise naquit sur des lèvres marseillaises. L'histoire juive est meilleure racontée par un juif. La chronique du comédien acquiert, de par la compétence, la lucidité de M. Sacha Guitry, une inimitable, une âpre saveur.

Car *Le comédien* est une pièce dure, où nous éclatons de rire. Une pièce dont le dénouement triste ne nous laisse pas affligés. Une pièce qui développe un lieu commun, — à savoir que la vie privée du comédien cède le pas, doit le respect à sa vie professionnelle — et nous frappe par sa nouveauté. C'est que personne, mieux que son auteur, n'a fait ressortir le pathétique d'un état qui impose silence à toute passion, à tout intérêt personnel. Respect au métier, respect au public. Servitude acceptée avec joie, et qui se peut comparer à la

Digitized by Google

servitude militaire. Le comédien joue malade, joue mourant, joue mort. L'honneur du mauvais comédien est d'ailleurs identique à celui du bon comédien, car le talent et l'illusion d'en avoir produisent les mêmes effets.

Un grand comédien s'éprend d'une jeune fille qui est folle de lui. A cause d'elle et aussi parce qu'une liaison longue l'empoisonne dans les coulisses comme à la ville, le comédien se sépare de sa partenaire habituelle qui est sa maîtresse. Lorsqu'il faut d'urgence reprendre une pièce, la partenaire a fui, mais la jeune fille, Jacqueline, sait le rôle; le comédien amoureux imposera donc Jacqueline — c'est l'affaire de quelques raccords... Le tableau de la répétition est irrésistible. Mais le comédien y perd toute illusion : débutante enivrée, Jacqueline n'est pas capable de jouer, et son courageux amant lui retire le rôle. Déjà la vanité, chez Jacqueline, est plus forte que l'amour; elle claque les portes et rejoint sa famille... le comédien ne tente pas un geste, ne jette pas un cri pour la retenir.

Je n'ai pas vu Lucien Guitry autrefois créer *Le comédien*. Il m'a semblé plusieurs fois la semaine dernière, à la Madeleine, que je l'entendais. Mystères de la parenté étroite, commune fidélité à l'art : le père et le fils n'ont pas besoin de la ressemblance pour être presque pareils...

Tous les interprètes de *Le comédien* méritent un éloge sans restrictions. Jean Périer, devenu paternel, ne cesse pas d'être séduisant; Fauchois, Drain et Morton, Jacqueline Delubac et notre Carton nationale; Josseline Gaël et Boitel en école buissonnière loin de l'écran... Le talent de Robert Seller vaut un grand succès au rôle de l'Acteur-sans-talent.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE, DE LABICHE, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — *CAVALIER SEUL,* DE JEAN NOHAIN ET MAURICE DIAMANT-BERGER, AU GYMNASE.

20 mars 1938.

Il y a des signes qui ne trompent pas... Dès qu'au lever du rideau nous vîmes, debout, déhanchés et figés dans une pose de pantins à musique, le valet et la chambrière, nous eûmes la juste crainte de ce qui allait suivre. L'enchanteur — car Baty peut enchanter aussi — fit un signe : chambrière et valet se mirent à tourner roidement sur la boîte à musique, parlèrent sans inflexions, s'enlacèrent pour une valse mécanique, et nous connûmes que Baty leur avait versé le philtre qui mêle, moitié-moitié, le fokine et le jeancocteau, avec trois traits de balieff en surplus. Fameux mélange. De son vivant, Labiche l'eût peut-être avalé en souriant, car sa modestie n'allait pas sans une certaine indifférence. Mais la sauce Baty ne saurait convenir à tout. Les étrangers que j'ai vus un jour, dans un restaurant, arroser de chocolat chaud leur canard au sang, ne m'ont pas entraînée à les imiter. En écoutant *Un chapeau de paille d'Italie* accommodé en pantomime, en farce à l'italienne, en ballet à la russe, bourré de dialogues dansés, de neige en été, de confetti volants, de cheval à quatre pieds humains, je me suis demandé : « Mais pourquoi Baty n'a-t-il pas songé à monter la comédie de Labiche comme une comédie ? »

Car c'en est une, et fort bien faite. Elle se fût contentée de bons comédiens. De bons comédiens, mais non de bons comédiens du Français. Écrite pour la troupe du Palais-Royal, pour des Lhéritier, des Grassot, des Ravel, *Un chapeau* porte, dans son humour, les caractéristiques d'une pièce qui fit confiance aux ressources comiques des interprètes, ressources personnelles connues, éprouvées et cohérentes. La troupe

Digitized by Google

valeureuse du Français se prête à tout ce que Baty lui demande. Même on sent qu'elle s'y divertit passagèrement, mais sans grand fruit. Du premier acte au dernier, elle passe et repasse, pourchasse, docilement, en cortège de noce, le chapeau fugitif.

Nous y gagnons de voir et revoir les costumes de Touchagues. Le mouvement que Baty lui imprime, la troupe le maintient. Il est incessant. Le rôle principal, celui de Bertin, est presque entièrement dansé. On sait que Bertin danse presque aussi bien qu'il joue, et qu'il chante le mieux du monde. Mais il n'a pas la moindre raison de danser, et rien ne semble long, sur la scène, autant que l'agitation injustifiée... Bien entendu, son succès personnel est grand, et il est seul à soutenir le ton « vaudeville » avec Debucourt, étonnant en poète mondain. Le charmante Casadesus sera encore meilleure quand elle aura quitté sa verte pâleur de mariée pour jeu de massacre. Labiche ne s'évertuait guère, pour les rôles de femmes, que lorsqu'il s'agissait de Céline Montaland, sorte de Shirley brune, âgée de huit ans, ou de Mme Thierret, sexagénaire moustachue et monumentale. Les autres rôles féminins, pannes honorables, on les donnait pour le plaisir des yeux à quelque « bouton de rose ». Charmante Casadesus, fleurissez donc !

Deux brefs proverbes de Carmontelle passent avant *Un chapeau de paille d'Italie*. Je n'ai pas pour Carmontelle une piété particulière. Mais dans le second — le plus joli — *Le veuf,* Debucourt, Martinelli et Bertheau rivalisent de légèreté mesurée et de savante grâce.

De la jeunesse, de la jeunesse qui ose s'abandonner à elle-même, une gaîté et une amertume qui ont le même âge; parfois une tristesse dont la source est proche de la poésie; une facilité collégienne et pourtant le goût de la haute comédie; de l'abondance qui ne tombe pas dans la vulgarité; l'instinct salutaire de frôler le sketch et de ne s'y point attarder...

Digitized by Google

On voit que je donne, du nouveau spectacle que monte le Gymnase, un excellent bulletin de santé. Jean Nohain et Maurice Diamant-Berger avaient travaillé pour Claude Dauphin et avec lui : à cause d'une maladie grave, — en chemin, Dieu merci, de guérison — le premier rôle d'homme est allé à un autre charmant acteur, Paul Bernard. C'est à peine si l'on sent, tant celui-ci se dévoue adroitement, que le rôle devait habiller une personnalité théâtrale moins tangible que la sienne, le rêveur agile, l'endormi qui court au bord des toits, l'éveillé nonchalant, le doux-amer Claude Dauphin. L'air d'adolescence, l'autorité, à dehors frivoles, de Paul Bernard ont fait merveilles. D'ailleurs, qui ne fait merveilles, dans la jeune troupe assemblée, pétrie par Henry Bernstein ? Il l'a tenue toute dans le creux de sa main, l'a secouée comme une poignée de dés et jetée sur le plateau, où elle garde le rythme bernsteinien. C'est dire qu'aucun geste n'est laissé au hasard et que tout mouvement semble spontané.

Denis Delorme, jeune homme qui fut riche, place, faute de mieux, des réveille-matin. Le hasard le mène chez une ancienne camarade, Paulette, qui a épousé un ancien camarade, Arthur Carlier. Celui-ci, débrouillard, s'est établi entrepreneur de fakirs. En huit jours, il forme des liseurs de pensées, les flanque d'une jolie médium, d'un régisseur accessoiriste, et en route pour Grenoble, Lille, Carpentras, en route pour le Casino, l'Éden, le Palace-Cristal, l'Alcazar, le Royal-Concert !

En huit jours Denis, mis au fait du truc, devient le professeur Sigma, touche des appointements fixes et roule de préfecture en sous-préfecture, aux côtés de son médium, Danièle Josselin. Et quand je dis aux côtés... Elle est jolie, il est solitaire... Les voilà amants en dépit de la recommandation mystérieuse d'Arthur avant le départ : « Pas de flirt avec Danièle ! » A Nice, l'entrepreneur et ses employés se rejoignent. Un gala doit réunir sur la scène le professeur Sigma, sa voyante et le célèbre ténor Ricardo, au sujet duquel

Digitized by Google

Denis s'assombrit. Ce ténor célèbre n'a-t-il pas eu Danièle pour maîtresse ? C'est pendant leur numéro, et en public, que la jalousie de Denis éclate, et pour notre plus grande joie.

Le dernier acte ne ramène pas la sérénité, ni la certitude dans l'âme de Denis. Il a beaucoup bu, pour oublier, et n'a pas oublié. Il veut abandonner sa neuve et fructueuse carrière, et Danièle. Paulette prend à son compte, et pour cause, l'histoire Ricardo. Denis est près de la croire. Mais un exprès apporte un message de Ricardo... Pour Paulette ? Elle l'affirme, quoique l'enveloppe soit au nom de Danièle. Denis s'en empare, s'enfuit pour lire la lettre, et Paulette veut le poursuivre... « Laissez, dit Danièle en la retenant. Tant pis. Qu'il sache tout. »

Non, il ne saura pas tout. Délibérément, sagement, Denis a jeté la lettre, intacte. Il accepte d'être le liseur de pensée qui ferme les yeux.

J'ai parlé plus haut de Paul Bernard. Mais il y a aussi Jean Wall-Arthur, qui excelle dans les compositions carrées, jeunes, un peu brutales. Il y a Blanche Montel-Paulette, sa manière veloutée de provoquer le désir de Denis, sa sincérité pleine de nuances. Il y a Carette en régisseur-factotum... On ne dira jamais assez de bien de Carette. Dans le personnage de Dodelin, son comique angoissé, son inutile dévouement sont incomparables. Il y a Mlle Suffel, qui mord drôlement dans les mots comme dans une pomme de terre trop chaude...

Il y a enfin Arletty, qui est une très grande actrice, et qui semble à cent lieues de le savoir. Car Arletty, mystérieuse pour nous tous, est peut-être aussi un mystère pour Arletty. Nous savons qu'elle bouge à peine et nous émeut. Qu'elle use d'un débit nonchalant qui ne fait jamais longueur. Qu'elle est un miracle de doux cynisme, avec un visage de madone italienne, et qu'elle fait montre d'un tact prodigieux dans des rôles qui ne ménagent rien... Tant de vertus contradictoires ont enrichi le joli rôle de Danièle. Mais elles mènent Arletty, sûrement, à l'emploi de grand premier rôle.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

LE BOIS DE BOULOGNE, Revue de RIP, au Théatre des Nouveautés. — *LES DEUX MADAME CARROLL,* de MARGUERITE VEILLER, Adaptation de Meg Villars et Max Viterbo, au Théatre des Nouveautés.

27 mars 1938.

Il n'est pas bon qu'un critique dramatique, s'il aime la musique, entende beaucoup de musique. Le langage puissant qui s'exhale d'un orchestre, la virtuosité d'un instrumentiste et sa collaboration déférente avec un compositeur célèbre, même un chant lointain apporté par les ondes, autant de joies qui nous rendent sévères, par comparaison, pour le dialogue théâtral.

Une certaine béatitude qui refuse l'expansion, une mélancolie proche du bonheur récompensent l'auditeur d'un beau concert. Il s'en faut que nous quittions, chaque fois comblés, la première comparution d'une pièce devant le public. D'avoir écouté le dernier et magnifique retentissement d'un génie entré trop tôt dans le silence, — le Concerto pour la main gauche confié par Ravel au jeu magistral et pieux de Jacques Février — me voilà mécontente du pauvre, faible et pourtant sensible truchement qu'est le parler humain, et ingrate passagèrement autant que la sèche saison.

Inconsciemment exténués de sécheresse, nous appelons la musique comme une divine humidité. Le terrible printemps n'est que poussière brûlante et brûlant soleil qui fanent la feuille neuve, le tendre légume trop court, le cotylédon qui veut percer une terre pétrifiée. D'où que choie la pluie, son évocation nous est douce. Averse des harpes, grêle des pizzicati aux cordes, gammes en longs ruissellements, gouttes sonores de la musique imitative, nous sommes en

Digitized by Google

situation de dire merci à qui trompera notre soif. Il n'y a pas de vrai bien-être quand les saisons se font fantasques, voyez les enfants et les animaux : ceux-là crient, dorment mal, et prennent la fièvre; ceux-ci vomissent de la bile, s'essoufflent vite et fuient le soleil. Aussi Rip, qui connaît et redoute l'apathie, par temps chaud, de la gent critique, coiffe d'un titre vernal sa nouvelle revue : *Le Bois de Boulogne*. Une revue ? Non. Deux actes de Rip, chronologiques à la manière de *Plus ça change,* une vingtaine de tableaux suspendus — comme fétiches aux maillons d'une gourmette — à un fil léger. C'est la manière que Rip aime le mieux. Et il y eut toujours, dans la conduite sûre et capricieuse de ce fil, une si particulière fantaisie de poète, que j'aurais souhaité, je souhaite encore de voir un scénario de Rip mis à l'écran par Walt Disney.

Le Bois de Boulogne, c'est l'historique, rapide, de la forêt du Rouvre. Du temps qu'on y chassait la grosse bête, Rip imagine que Lancelot et la fée Viviane se réfugièrent, pour s'aimer en paix, sous les eaux du grand Lac. Mais l'enchanteur Merlin, qui les poursuit de sa haine, donne, à la malédiction dont il les couvre, une forme bien commode pour Rip. Chaque fois qu'ils préféreront l'ambition à l'amour, chaque fois qu'ils parleront d' « enchantement », une cloche sonnera quelque part dans les nuées, et les amants seront séparés. Nix, féal serviteur de Lancelot, Carline, la petite fée dévouée à Viviane, subiront le même sort s'ils partagent les mêmes errements.

Et maintenant, tous en route pour l'Abbaye de Longchamp, où les nonnes bravent l'honnêteté dans les mœurs et même dans les mots... en vieulx françois. En route pour les châteaux de la Muette, de Madrid, de Bagatelle, pour le Ranelagh ! Voilà pour Longchamp sous le Second Empire ! Voilà pour la Fête des fleurs en 1900 ! Et applaudissons une Yvette Guilbert qui n'a d'Yvette que les gants noirs et la robe, une Otero qui ressemble à Lise Delamare, une Balthy... « Qui c'est, Balthy ? » demandait ma jeune voisine... Le temps va vite... En viendrai-je à vous reprocher, cher Rip, d'être trop fidèle à votre jeunesse, qui fut aussi la mienne ?

Digitized by Google

Les « clous » du spectacle sont déjà solidement plantés. Tout Paris voudra voir d'Artagnan en conteur d'histoires ressassées, les nonnes de Longchamp, et applaudir des couplets dont la verve rythmique, la grâce compliquée et caustique ne faiblissent point. Viviane, c'est Jeanne Aubert, sous dix délicieuses apparences, voix d'argent et d'acier; Lancelot, c'est le bon comédien-chanteur Robert Burnier. Leur mérite n'est pas mince d'endurer sans dommage le voisinage de Pauley-Nix et de Christiane Dor-Carline. Pour la première fois, ces deux artistes très fins font, si j'ose écrire, sisters. J'ai vu le moment, tel a été leur succès, où ils étaient obligés de bisser toutes leurs scènes du Pavillon d'Armenonville.

Il y a un bout de temps que le Théâtre des Capucines nous tient, pâles et crispés, sous une terreur intense. L'inspecteur Grey (Lagrenée), usant de son prestige et de sa qualité de détective, flaire le sang, découvre les cadavres entre les matelas, goûte les cendres de cigarette... De justicier le voilà passé criminel, et mari successivement dans *Les deux Madame Carroll,* pièce dramatique, comédie qui comporte une énigme, drame à surprise... Je me donne bien du mal pour éviter un mot qui convient à tant de productions actuelles, le mot : mélodrame. *Les deux Madame Carroll* n'est pas autre chose qu'un mélodrame, et l'Ambigu s'en fût autrefois entiché. Le « mélo » n'a-t-il pas, à la radio, à l'écran, repris son droit de cité? A peine modifié, il est devenu la forme de spectacle qui n'ose pas dire son nom. Pourquoi ? Son nom est toujours beau et explicite. Je regrette seulement que *Les deux Madame Carroll* soit un mélodrame pas très bien fait, car nous ne pouvons pas mettre en doute le talent et le scrupule des adaptateurs Meg Villars et Max Viterbo.

Bâtis sur des données très 1880, romanesques à la manière de Wilde-Barbey et d'Aurevilly-Villiers de L'Isle-Adam-Félicien Rops, les trois actes de Mme Marguerite Veiller nous font attendre, pendant de longs moments d'exposition,

Digitized by Google

l'instant d'avoir peur. Ces moments, leur langue originelle les sale certainement d'un humour à peu près intransmissible, britannique, confiné dans l'accent d'un mot, l'intonation froide qui fait rire. Ils occupent agréablement le spectateur anglais, mais découragent le traducteur, fût-il bilingue autant que Meg Villars.

Le peintre Godfrey Caroll, divorcé, se remarie. Après Harriet Caroll, Mary Caroll à son tour dépérit, perd sa couleur de beau fruit, Caroll lui donne des soins affectueux, mais il est visiblement occupé d'une Cecily Harden qui a les traits démoniaques, les yeux sans pareils de Gina Manès. Inconsciente et douce, Mary descend vers la tombe, jusqu'au moment où surgit Harriet, qui a tout compris, qui vient révéler tout... Puissance de l'art ! Harriet, c'est Suzanne Després. C'est le souffle de la vérité, presque de la vraisemblance. C'est le débit modéré, un accent de naturel et de persuasion indicibles, un regard qui s'attache à l'interlocutrice et la pénètre sans effort...

Mon devoir strict est de m'arrêter ici, au bord du verre plein et suspect, de laisser briller dans la pénombre la crosse d'un revolver...

Lagrenée meurtrier vaut Lagrenée policier, c'est tout dire.

LE CORSAIRE, DE MARCHEL ACHARD, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-JOUVET.

3 avril 1938.

CE porteur de lunettes, qui voit le monde à travers deux grands disques de verre magiques, nous avons été prompts à l'aimer. J'imagine qu'il a mis, la première fois, des lunettes pour voir mieux le monde et de plus près. Mais les verres ont, Dieu merci, à jamais égaré Marcel Achard.

Digitized by Google

Riant à ce qui est noir, attristé devant le détail affreux de certaines joies, il écrit des comédies mêlées d'observation déréglée et de poésie précise. Il côtoie la réalité, il est en perpétuel danger de choir au fond du rêve. Ses personnages ne s'éveillent que juste assez pour ne pas perdre leur épaisseur, leur consistance de vivants; ils jouent, graves comme des dormeurs ambulants, avec des bulles transparentes. Mais, en éclatant, la bulle révèle qu'elle était d'acier irisé, et elle tue les héros...

Je n'ai pas peur, en faisant un reproche à cet heureux Achard, de l'atteindre au vif. Ses immunités se moquent bien d'une piqûre... Il me semble que, dans *Le corsaire,* le jongleur, l'homme qui marche sur une corde tendue, — ce n'était pas une corde, c'était un rayon, rapide et mince, retirez-le, le marcheur continue, porté par l'air — l'enchanté, Achard enfin, prend une conscience trop nette de ce que nous attendons de lui. Où la prit-il ? Me faut-il accuser le cinéma, qui fit souvent, aux dons d'Achard, un appel justifié ? Est-ce lui qui abuse le dramaturge délicieux sur ce qui appartient au théâtre et sur ce qui lui reste interdit ? Toujours est-il que nantie d'un trésor de justes traits, — ils affleurent le texte aussi naturellement que la rainette, sur l'étang, émerge et respire — et tout entière séveuse, la nouvelle comédie de l'Athénée-Jouvet nous convie, catégoriquement, à entrer dans le jeu subtil d'Achard.

Nous nous sentons sollicités, partant notre mouvement est de résister, si peu que ce soit. Entre la pièce et le public, au long du ruban chargé de la transmission mystérieuse, j'ai perçu des « blancs », des temps morts. Ce n'est pas que je m'en plaigne : cher Achard, le vide est azur. Il n'est pas non plus question que j'en plaigne le public; la pièce, épanouie au milieu de décors imprévus, parée de costumes où l'on voit que Bérard a eu autant de plaisir à les inventer que nous à les applaudir, constitue un spectacle ravissant et rare. Ce qui manque à notre satisfaction complète, c'est la certitude, et le bien-être qu'elle engendre, d'assister constamment à

Digitized by Google

une pièce, et non à la comparution de personnages qui nous racontent le scénario d'une pièce. Et le plaisant « flou », — ah ! je n'aime pas ce mot, qui pourtant dit bien ce qu'il veut dire — le fameux flou d'Achard, voici qu'il est dû, non plus à la nature intime de ses personnages, mais au flottement de l'action. Où les héros dans les autres œuvres d'Achard manquaient plaisamment de caractère, c'est l'acteur, cette fois, qui hésite, et l'action qui se détend.

Bâti sur une de ces données qui, au premier abord, promettent à l'auteur des facilités, et des récompenses diverses, *Le corsaire* semble un excellent sujet de théâtre. Deux stars de cinéma américain sont appelés à représenter, l'un un chef-pirate anglo-saxon, Kid Jackson, l'autre une jeune fille de la haute société, Évangéline. Dans la vie privée — s'il y a pour les stars une vie privée — Franck O'Hara et Georgia Swanee manifestent les doses de vanité, d'ignorance, de résignation passive qui conviennent à des acteurs de cinéma, chroniquement fourbus et sous-alimentés. Mais peu à peu, malgré l'opaque réalité, et à la faveur d'un songe quotidien qui hante le sommeil de Swanee, ils se reconnaissent : Franck fut au début du XVIII^e siècle, Kid Jackson; Georgia se souvient du bateau-pirate, du coffre aux émeraudes, du corsaire qui, vaincu, aima sa captive assez pour lui donner la mort avant d'être pendu à une vergue.

Portés tantôt dans le passé historique, tantôt dans le présent cinématographique, nous assistons à la résurrection d'un amour célèbre, et aux premiers balbutiements d'un grand film. Le passé évoqué par Marcel Achard, le présent costumé sur un set d'Hollywood, puis le drame authentique qui se noue entre Georgia et O'Hara, se déroulent en tableaux alternés. Une gifle donnée en 1716 par Évangéline à Kid Jackson retentit identique en 1938, sur la joue de Franck et dans le rêve quotidien de Georgia... En soulignant que les tableaux sont alternés, je formule mon principal grief contre la réalisation théâtrale. Seul le cinéma pouvait mêler 1716 à 1938, introduire Kid Jackson visible, impondérable,

Digitized by Google

dans le songe d'une Georgia endormie, troubler fructueusement le spectateur. Tendus à démêler les trois états qu'a voulu superposer Achard, nous nous sentons empêchés d'entrer dans le drame.

Le navire du pirate, *La Fortune,* tient, dans son essentiel majestueux, sur la scène de l'Athénée. Ce tour de force, c'est l'affaire de Christian Bérard, responsable aussi des admirables costumes. Plus de vingt artistes prennent part à l'action. Jouvet joue Jackson, et O'Hara, avec un plein succès. En outre, on le trouve beau — suffrage aussi précieux pour un homme que pour une femme.

Pâle, illuminée, téméraire en Évangéline, Madeleine Ozeray enchante le regard. Transparente Tessa, Agnès transparente, elle est également de cristal filé dans *Le corsaire.* Je n'ai pas dit qu'elle se renouvelle. Mais Paris l'aime tant, telle qu'elle est...

Maurice Bénard, Bouquet, Darras composent d'excellents types de studio. Odette Talazac s'enduit de cirage avec abnégation. J'ai gardé pour la fin Dalio, qui joue le metteur en scène W. Ley. Que de légèreté dans la charge, que de voltigeante cocasserie ! De plus, il parle avec un très pur accent de Babel.

L'AGE INGRAT, DE JEAN DESBORDES; *LA DISPUTE,* DE MARIVAUX; *LE FANAL,* DE GABRIEL MARCEL, AU THÉATRE-FRANÇAIS. — *LES JOURS HEUREUX,* DE CLAUDE-ANDRÉ PUGET, AU THÉATRE MICHEL.

1er mai 1938.

FRAÎCHEUR... Ce n'est donc pas, la fraîcheur, qu'un mot agréable à trois de nos sens — l'oreille qui écoute les voyelles étirées, les dents qui mordent à même le ch, l'œil qui se complaît au chapeau conique de l'accent circonflexe !

Digitized by Google

La fraîcheur existe donc encore, peut donc encore créer un climat théâtral ! Étonnés, allégés, nous l'avons, deux fois en huit jours, accueillie par des bravos.

A la Comédie-Française, la fraîcheur nous attendait dans un spectacle coupé. Et bien que l'on fêtât Marivaux en bonne place, bien que Vertès pour le décor et les costumes, Gisèle Casadesus, Mony Dalmès la blonde, Renée Faure, qui progresse et monte, bien que tous, y compris Jean Martinelli et Bertheau, fussent d'accord pour réveiller *La dispute,* un acte fin et un peu ennuyeux qui dormait depuis 1744, le premier prix de fraîcheur ne revient pas à Marivaux, mais à *L'âge ingrat* de Jean Desbordes. Le neuf, l'amer arome de ce drame provincial évoque celui d'un lierre ancien, lorsqu'il fleurit et se couvre d'abeilles. Freud et ses complexes, présents, n'y sont ni nommés, ni connus. Dans une demeure isolée, une mère combative et jalouse épuise lentement ses deux enfants. Le fils, mineur, s'enfuit. Sans argent, il revient le jour d'après, rejoint la terrible mère et la sœur aînée qui perd ses forces, renonce déjà un peu à vivre. Sous la férule maternelle qui le cingle comme s'il avait huit ans, il crie, ment, prétend qu'il est parti avec une femme, se débat, faiblit, mais nous comprenons bien qu'il fuira de nouveau.

Il n'y a aucun excès, à mon sens, dans la violence des scènes familiales que nous montre Jean Desbordes. Le jeune auteur semble singulièrement connaître l'air étouffant que l'on respire encore dans certains jardins tout noirs d'ifs et de charmilles massives, sous certains lambris, entre la lampe et le feu de bois. *L'âge ingrat* est un bel essai de théâtre, et son interprétation commande qu'on l'admire. De Bovy indomptable, variée comme un incendie, — la magistrale crise de nerfs ! — de Madeleine Renaud, fille aigrie, à demi vaincue, qui se redresse par sursauts contre sa mère, de Bertheau exaspéré, je ne sais plus qui est le meilleur.

Entre les enfants jugulés de Desbordes et les triomphants jeunes gens que Puget lâche, vifs et remuants comme une

Digitized by Google

panerée d'équilles, sur la scène du Théâtre Michel, et de qui Jean Wall règle parfaitement l'exubérance, la différence n'est pas si grande qu'il y paraît. Ces derniers couvent aussi leur drame. Leur âge l'exige. Quand la cousine (Marianne) aime le cousin (Olivier) qui la dédaigne, il faut bien que Marianne invente, pour piquer de jalousie l'insensible, un amoureux qui n'existe pas.

Avec la complicité de sa sœur Pernette, elle décide donc que l'amoureux sera brun, aviateur, beau, blanc comme un ange sous sa combinaison blanche et s'appellera Michel. Mais Olivier, et son cousin adolescent Bernard, haussent l'épaule, ricanent. Ça ne prend pas. Tous les enfants — il y a encore Francine, la sœur de Bernard, vingt ans — ont beau jeu pour se former en deux camps, s'injurier copieusement à pleine voix, puisque leurs parents ont quitté Poitiers jusqu'au lendemain et enterrent au loin une vieille parente.

Au plus fort de l'altercation, la porte s'ouvre : sur le seuil se tient un ange blanc, brun et beau, dans tout l'éclat du jeune aviateur en panne. Il parle et dit : « Je m'appelle Michel. » Car le hasard est grand, et plus grande encore la force créatrice que recèle un souhait. Les moins étonnées, ce sont les deux petites menteuses chimériques, Marianne et Pernette. Complices, elles vont devenir presque ennemies, parce qu'elles s'éprennent ensemble du céleste et terrible garçon. Celui-ci accepte en toute simplicité une hospitalité de quelques heures. Il n'en faut pas davantage pour que les jalousies se forment, les rivalités éclatent.

Le soir venu, Pernette reste un moment seule avec Michel, avant de se retirer dans sa chambre. La scène est bien jolie, un tout petit peu plus étirée que je ne l'eusse aimé, mais d'une chasteté légère et authentique. Michel n'a pas le loisir de rêver, seul, à Pernette, car Marianne surgit, ingénue, provocante, dangereusement émue, qui ne sait pas refuser ses lèvres... Un grand cri, une porte qui claque : Pernette, aux aguets, a surpris les imprudents, traverse la scène follement pour courir vers la mort. Tout naturellement,

Digitized by Google

vers la mort. Hors d'un bonheur presque fantastique, tombé du ciel, une amoureuse de seize ans n'imagine pas d'autre refuge que la mort...

Par chance, Pernette n'a rencontré qu'un abîme profond de trois mètres. Pour le plus grand dommage de sa cheville gauche, elle s'y est jetée, et Michel la rapporte gémissante dans ses bras. Puis cet honnête garçon, Parsifal qui se sait vulnérable, sort prudemment de sa tentation et s'en va comme il était venu, sur le premier vent d'ouest. Marianne ? Elle s'assagira, elle reviendra à Olivier. Pernette ? Elle soignera son entorse en soupirant. Ouf ! tout s'arrange. Tous ces soupirs, ces cris, ces larmes chaudes, ce n'était pas encore la vie, Dieu merci, ce n'était qu'un essai de la vie, qu'une esquisse de l'amour; mais voilà que Francine... « Francine, qu'est-ce que tu as, Francine ? Mais réponds-nous, voyons, Francine !... » Francine, qui n'avait rien livré d'elle-même au perspicace spectateur que nous sommes, Francine a suivi, la tête renversée, le vrombissement du moteur, elle sanglote, et s'évanouit presque...

Cet aveu de larmes, cette pâmoison finale de la jeune fille discrète esquivent bien joliment le danger d'un dénouement noir, et une fadeur de fiançailles. De sorte que le public a pu garder, jusqu'à la fin inclusivement, l'humour enthousiaste qui lui venait d'une pièce très bien faite, dont l'éclatant succès nous donne à réfléchir.

Prendrons-nous un jour en dégoût — comme il arrive en Angleterre — ces pièces familiales, qui réclament de leurs interprètes une jeunesse extrême, une adroite imitation de l'inexpérience ? Nous avons le temps d'y songer. Plutôt rêvons-nous devant une troupe dont les vétérans, par exemple Gilberte Géniat, ont vingt ans.

Étonnons-nous devant l'éclosion d'une petite Faber (Pernette) de seize ou dix-sept ans, sorte de Deanna Durbin, qui sait tout sans avoir rien appris. Émerveillons-nous que le don merveilleux supplée à l'étude puisqu'un François Périer (Bernard) est, à dix-sept ans, un comique accompli.

Digitized by Google

Par où va-t-on les gâter, ces deux enfants qui ignorent l'effort ? Chassons ce souci prématuré. Ils avaient l'air si enchantés de leur aventure et d'eux-mêmes, les frais enfants des *Jours heureux !* Lucy Léger (Marianne) est venue du Gymnase, pour se mêler, charmante, à leurs jeux. Gilberte Géniat (Francine), pleure déjà aussi bien qu'elle rit. Berville-Olivier, Armontel-Michel, entrent dans la ronde à cœur-joie. Ce dernier marque, en passant d'une jeune fille à l'autre, de Pernette à Marianne, la différence entre l'attendrissement et le désir, avec une sensualité qui fut justement applaudie.

Exposer, dans le temps normal que dure un acte, une action, la mener, par la meilleure voie, à conclusion, éclairer en chemin les personnages d'une lumière progressive, combien d'auteurs dramatiques peuvent se flatter d'y avoir réussi ? Gabriel Marcel, l'auteur de *Le fanal,* entre dans son sujet avec une tranquille puissance. On n'a pas oublié le succès qu'obtint *Le dard.*

Aujourd'hui, il nous introduit dans un milieu bourgeois propice au drame sourd, où la révolte est lente à mûrir, et le sujet de sa pièce lutte à l'étroit contre le peu de durée qui lui est consenti, car c'est un grand sujet de théâtre. Gabriel Marcel nomme « fanal » une femme morte depuis peu, dont la personnalité, le vif attrait physique et moral dominèrent, guidèrent longtemps le destin d'Antonin Chavière, son mari, de Raymond, son fils. Antonin eut beau divorcer et épouser, avant la mort de sa femme, la superbe Isabelle, Raymond se fiancer à Sabine, une belle et brutale jeune fille d'aujourd'hui, les deux hommes tendent invinciblement à se retrouver dans la paix de l'ancien logis. Les fiançailles de l'un, le second ménage de l'autre, sont voués à une désagrégation proche.

Émouvante, grave, la pièce se fût accommodée d'une réalisation moins funèbre. Que de deuil sur Ledoux et Pierre Dux, que de ralenti, de trémolo et d'accablement ! Ces deux remarquables artistes en sont comme charbonnés. Mmes Véra Korène et Lise Delamare défendent de leur mieux les deux

Digitized by Google

rôles féminins, artificiels de par la volonté de l'auteur, conventionnels sans qu'il les ait voulus tels. Invisible, présente, la femme morte semble inspirée par le vers de Mme de Noailles :

Et ma cendre sera plus chaude que leur vie...

LA DAME DE BRONZE ET LE MONSIEUR DE CRISTAL, DE HENRI DUVERNOIS. — *LE MISANTHROPE,* DE MOLIÈRE, AU THÉATRE DES AMBASSADEURS.

15 mai 1938.

UNE pièce en un acte, *La dame de bronze et le monsieur de cristal,* a empli de rire et d'émotion la salle des Ambassadeurs, à la répétition des couturières. C'est que la plupart des auditeurs avaient connu, aimé Henri Duvernois. Nous le regrettons encore. Ses amis, dont je fus, cachaient avec peine une mélancolie puisée non seulement dans le regret, mais dans le sujet de la gaie petite pièce, en dépit de sa fantaisie, de son ingéniosité à jouer de la raison folle et de la folie raisonnable.

Nous y voyons qu'un homme, excédé d'une femme experte à le tourmenter quotidiennement, fait croire qu'il a perdu la raison, obtient qu'on l'enferme. Dans une claire cellule, il reçoit les soins d'un docteur souriant, et goûte la paix d'un parc ombragé. Il lit, il peint, il rêve, à l'abri du monde. Un tel bonheur ne peut durer : sa femme, pour le rejoindre, simule la folie. On ouvre à la simulatrice la plus proche cellule. Épouvanté, le faux extravagant contemple son malheur, cette fois sans issue.

Le rêve de thébaïde, que d'écrivains l'ont formé ! Il les sollicite avant que, fatigués, errants sur l'aride plaine de

Digitized by Google

papier, ils se sentent las de l'effort et rassasiés de la fréquentation humaine. Henri Duvernois, cerveau actif et ordonné, grand abatteur de besogne, — et de la meilleure qui soit — connut la débauche méthodique qu'est un labeur quotidien. Celui de l'écrivain complique d'usure cérébrale une immobilité physique dont pâtissent tous les scribes. Souvent je prêchai qu'être assis ne vaut rien, et Mme Henri Duvernois conserve une petite table que je fis copier sur la mienne, une table qui permet d'écrire en gardant les jambes étendues...

La dame de bronze date d'une époque où Duvernois n'était encore que secrètement atteint. D'ailleurs, obstiné à une admirable égalité d'humeur comme à une admirable régularité de travail, nous ne nous inquiétâmes de lui que lorsqu'il porta les signes évidents du dépérissement. Encore pouvions-nous, à ce moment-là, fermer ou détourner les yeux, et l'écouter : la voix basse et rapide, la précision des mots, la malice, la bonté, tout était intact, tout était comme autrefois.

J'admirais que dans la conversation, qui est souvent un épuisant plaisir, Duvernois gardât une élasticité si jeune, qu'il y gaspillât les traits, les trouvailles, et gardât une vue comique de l'univers. Pendant un temps, Duvernois fragile, Maurice Level mortellement malade, me firent une place dans leur petit poker. Je n'y appris jamais à jouer passablement, mais Duvernois et Level m'y montraient que l'esprit n'est pas seulement don mais constante victoire, et que la gaîté n'a pas besoin du bonheur.

Les insanes, les demi-fous abondent dans l'œuvre d'Henri Duvernois. Il tire un parti incomparable de ces innocents, protégés de la réalité. Il explore avec eux les oasis fermées au commun des mortels. Sa curiosité aiguë, sa profonde contemplation sont dénuées de cruauté. Cet amateur de désert se connaissait en solitude.

Michel André, fils de Marcel, Marcelle Monthil, habile à « tenir la folle » comme on dit à Bruxelles, avec Marcel Pérès, Coëdel, mettent au service de *La dame de bronze* leur fantaisie et leur bonne humeur.

Digitized by Google

La reprise d'une œuvre classique, et particulièrement de *Le misanthrope,* en ce qu'elle comporte de renouvellement, d'audace, d'ingéniosité et d'arbitraire, fournit une merveilleuse matière à la discussion. On secoue les rideaux, on bat les tapis. Une vénérable poussière s'envole. Était-elle vénérable ? Fallait-il la laisser sommeiller et s'épaissir ? Le respect qui est dû aux chefs-d'œuvre doit-il aller jusqu'à l'abstention d'une sorte d'hygiène ensemble morale et décorative ? Pour ma part, je ne le pense pas. Quand Jouvet reprit, avec le succès que l'on sait, *L'école des femmes,* sa mise en scène lumineuse tira, de leur admiration un peu sourde, les spectateurs qui remontèrent de la mise en scène à l'œuvre elle-même, de la docilité au plaisir personnel, et redécouvrirent à grands cris la pièce : « Mais c'est ravissant ! Mais quelle jolie pièce ! »

Que l'activité organisatrice de Mme Cocéa, que son interprétation de Célimène rencontrent une faveur aussi unanime, je ne le pense pas, je ne le souhaite pas à la directrice des Ambassadeurs, qui peut-être ne le désire pas elle-même. Car il y a dans cette jeune femme, dans son visage, dans son regard, et dans son corps fermement modelé, l'élan, la grâce aventureuse d'une délicate figure de proue. Tout entière, elle semble aller au-devant de la houle, et la braver. Tout entière elle interroge et se risque. Si bien qu'une telle loyauté rencontre, avant la critique, une irrésistible sympathie.

Sur l'interprétation de Célimène, elle a — comme chacun de nous d'ailleurs — ses idées personnelles. Mais on ne contestera guère que traitant Célimène en coquette gentille et même sentimentale, maniant *Le misanthrope* comme une pièce qui n'a pas de passé, l'éclairant, quant au texte, d'une main hardie, et s'employant à faire ressortir sa moderne humanité, Mme Cocéa ait rendu l'œuvre singulièrement plus proche de nous, et son héroïne plus gaie, moins sèche, en somme moins nuisible. Même Alice Cocéa tente, par un

Digitized by Google

grand regard pathétique attaché sur Alceste pendant la scène où chacun la veut humiliée et confondue, de manifester qu'elle est près de lui offrir un amour véritable. Par de tels détails, par une certaine ambiguïté qui semble hésiter entre un penchant réel et la raillerie, nous avons vu que Mme Cocéa a choisi, a construit, pour en doter Célimène, une personnalité complète et complètement nouvelle.

C'est elle aussi qui est responsable — et nous ne saurions trop l'en louer — d'avoir engagé Jean-Louis Barrault, de qui l'on disait dans la salle, dès qu'il fut remis d'une sorte d'ivresse de trac : « C'est un très bon Alceste. » Je vais plus avant, et je pense que Barrault est, fût-ce en dépit de Molière, Alceste lui-même. Il restitue au rôle sa fougue, sa chaleur amoureuse, ses larmes violentes, sa lâcheté, sa belle figure, sa prestance, en un mot, sa jeunesse. Les anciens interprètes d'Alceste n'ont peut-être eu contre eux que d'être des interprètes anciens... Je n'oublie pas Clariond, qui simplement n'est pas l'homme du rôle.

Marcel André joue Philinte avec une sereine finesse. Denise Bosc, Éliante sensible et jolie, a beaucoup plu. Les « marquis » (Meyrel, Michel André) sont des marquis costauds; Henri Crémieux (Oronte) dit et mime fort bien le fameux sonnet. A l'heure qu'il est, Sylvie, notre Sylvie singulière et profonde, doit être sortie de l'erreur qui lui fit, à la représentation des couturières, jouer Arsinoé au ralenti, et avec un excès de sous-entendus.

Un grand luxe gai de décors et de costumes accompagne la pièce. Ciel bleu et balustrades blanches, fleurs, robes couleur du temps, couleur de lune, couleur de soleil... Mais où êtes-vous, hautes aigrettes, feux de diamants, plumes qui retombiez écumeuses sur les épaules et la gorge nues de Cécile Sorel ? Voici que Célimène-Alice Cocéa reçoit toute boutonnée dans un petit corsage montant, et se couronne de coquelicots.

Digitized by Google

LA JUMELLE NOIRE

OTHELLO, DE SHAKESPEARE, Adaptation DE JEAN SARMENT, A L'ODÉON. — Une comédienne de l'Écran : MAË WEST.

22 mai 1938.

LOUONS Jean Sarment de n'avoir pas balancé à pratiquer, dans une part de la forêt shakespearienne, des coupes de taillis. Les broussailles çà et là éclaircies, la futaie demeure et respire. Nous ne sommes pas capables de rester, comme firent les contemporains de Shakespeare, quatre heures à table, et six — pour le moins — au théâtre. Affaire d'estomac; au surplus, les auditeurs anciens cessaient d'écouter le texte quand son abondance les lassait, ils somnolaient, buvaient un coup...

A partir du deuxième acte, *Othello* est un des drames shakespeariens qui courent le plus vite à leur dénouement, sans abandonner, bien entendu, jeux de l'esprit, cliquetis de mots, images et toutes « truffes » propres, sinon à alléger l'énorme festin, du moins à en rehausser la saveur. Notre goût n'est plus de nous plaire à des richesses si lourdes, mais plutôt, faisant la part des surcharges ou les écartant cavalièrement, de conserver, sur de grandes peintures vigoureuses, incisives, et même justes, une vue passionnée. Quand je dis « justes » je n'entends pas qu'elles sont réelles. Pris à l'état pur, le forban dans Shakespeare, le jaloux, le traître, le noble cœur ne se relâchent pas d'être noble, jaloux, traître... Car la candeur et l'exigence du public s'apparentaient à celle des anciennes jeunes filles, qui n'imaginaient le guerrier qu'en armes et l'amoureux que prêt à aimer..

Admises la jalousie d'Othello et sa très grande naïveté, *Le More de Venise* est une pièce sobre et forte. Une brochette

Digitized by Google

de morts, à la fin, ne banalise pas la pièce au cours de laquelle chacun des personnages principaux semble lutter contre ses propres fureurs. Ils se délivrent par la mort, et reposent. Desdémone, étranglée, échappe à un époux peu fait pour elle. Le pauvre More simplet et violent n'atteignait-il pas, lorsqu'il se tue sur le cadavre de sa femme, l'âge des vicissitudes militaires, politiques et conjugales ? Pour la tendre suivante Émilia, mourir c'est se dévouer une fois de plus à sa maîtresse. Enfin le trépas apaisera l'âme la plus tourmentée, le vrai jaloux : Iago.

A qui donner le rôle de Iago, ce beau rôle de traître, si complet, si perdu parmi ses propres ténèbres, qu'à la lecture d'*Othello* quelque chose en nous s'émeut vers lui ? Le naufrage d'un être dans cette erreur : le mal, est parfois aussi émouvant qu'un appel au secours. Dans *Le secret,* Henry Bernstein appelle sa monstrueuse héroïne « la pauvre méchante, l'infortunée... ».

Quel artiste, sur la scène, brouillera en nous les limites précises de l'indignation et de la pitié ? Je ne sais. A coup sûr, pas Jean Sarment, qui par la stature, le visage, le timbre de voix et l'articulation porte tort, constamment, au rôle et à sa propre adaptation. Celle-ci, qui recherche le mot énergique, l'expression drue, la prose vertébrée, — je ne dis pas harmonieuse — vaut qu'on puisse l'écouter sans mécontentement.

Ce qu'elle a ? Elle a maigri. Cependant la critique cinématographique, qui ne mâche pas les mots, lui reproche ensemble la médiocrité de son dernier film et sa corpulence. L'un parle de « grosses cuisses », l'autre la traite de « vedette adipeuse », un troisième plaisante sur son âge, et le quatrième s'indigne de son cynisme...

J'ai voulu voir ce film, qui n'est pas bon, où Maë West, comme on dit, ne tue rien, alors qu'elle « tuait » si bien dans *Lady Lou.* Mais Maë West, depuis *Lady Lou,* vaut toujours le déplacement. Seule, dans un répertoire immense et fade,

Digitized by Google

elle ne se marie pas à la fin, ni ne meurt, ni ne prend la route de l'exil, ni ne mire avec mélancolie, dans un miroir à cadre d'argent du goût le plus funeste, sa jeunesse déclinante, et elle ignore les amertumes de *Maman Colibri*. Seule, elle n'a pas de parents, d'enfants, ni de mari. Cette impudente est, dans son genre, aussi solitaire que le fut Charlot.

L'impudence, au cinéma, est rare. En tous pays, elle se voit forcée d'emprunter, pour survivre, le masque de la grossièreté pure et d'une jovialité qui déshonore le dialogue. Moyennant de telles concessions, elle reste vertu exclusivement virile.

Si quelque jeune belle américaine essaie de la prendre à son compte, le résultat est désolant. La star n'a que deux manières, toutes deux blâmables, d'adopter l'impudence : ressembler à un mauvais second rôle de tragédie, ou avoir l'air d'une femme saoule. Quand nous sommes allés voir *Lady Lou,* nous nous sommes bien aperçus que Maë West venait d'inventer quelque chose, en fait d'interprétation. Depuis, elle a continué, avec la nonchalance d'une femme d'esprit et l'obstination d'une commerçante.

Pour éclairer mon jugement, j'aurais souhaité que l'Amérique nous envoyât à force du Maë West, puisqu'elle est l'auteur et l'interprète de ses films. Il m'eût intéressé de savoir comment, par l'insistance, se gâtent les meilleures trouvailles, comment s'ankylose et se décolore un personnage aussi hardi, aussi riche, aussi peu américain : la femme sans scrupule, la rivale du débauché, la brave ennemie du mâle, valeureuse assez pour se servir des mêmes armes que lui. Balzac, qui ne fut en retard sur rien, connaît, montre ces femmes armées. Sauf M^me^ Marneffe, il les situe, comme c'est son droit et sa préférence, au plus haut de l'Armorial français.

Pour Maë West, l'époque du vice, c'est non point dix-neuf cent, mais dix-neuf cent sept ou huit. Chapeaux géants lancés par Lantelme, robes-gaines de Margaine-Lacroix, corsets droits qui enfermaient la femme de l'aisselle au

Digitized by Google

genou, corsets au nom desquels Germaine Gallois stipulait, dans ses contrats, qu'elle n'aurait pas à jouer de « rôle assis ». Dix-neuf cent, au prix de pareilles rigueurs, n'est que facilité, et le flair de Maë West, quand elle s'embusqua dans le dix-neuf cent sept, ne se trompa point. Rappelez-vous ce drame bas qu'elle jouait quasi sans gestes, excepté la houle locale des lombes. Rappelez-vous l'assassinée, camouflée d'une grande chevelure que Maë West peignait, en disant de sa voix nasale, à l'homme qui l'appelait : « Un peu de patience, je suis en train de faire quelque chose que je n'ai jamais fait. » Et nommez-moi, en conscience, un artiste, une artiste de cinéma qui ait joué la comédie à l'égal de cette blonde dodue, ondulée à petites ondes, parée de ses vrais brillants, l'œil pâle et dur, la gorge gonflée de roucoulements professionnels ?

Seulement, depuis, maladresse capitale, elle a maigri. J'ai sous les yeux des photographies de son film *Lady Lou*. Pendant le court et modéré corps à corps des deux femmes, c'est tout juste si deux seins blancs, puissants, fortement attachés au torse, ne jaillissent pas, nus, du corsage de Maë West. Je lui vois la nuque courte, la joue ronde de certains jeunes bouchers blonds. Les bras sont athlétiques, l'étoffe de la robe collante se plisse, remonte des cuisses charnues sur d'authentiques fesses.

Ces « avantages » d'antan, elle les a, mal inspirée ou mal conseillée, reniés, réduits, ce n'est que trop visible. Elle est, dans son dernier film, une fausse grasse. Ce n'est pas sur sa chair immédiate que collent les robes-princesse, mais sur un immobile rembourrage. Les bras courts ont perdu leur caractère de force obsédante. La signification essentielle de sensualité, de brutalité abandonne un corps amoindri, un visage bastionné de maquillage et qui craint tout mouvement. Ainsi les fossettes dans les joues, ainsi le rire cruel et généreux d'autrefois ne se font plus les contradicteurs charmants et infaillibles du regard dur. Ce regard implacable, l'expression, hors de toute clémence, d'une Maë West figée, je ne m'atten-

Digitized by Google

dais pas à ce qu'ils me rappelassent, par une ressemblance plus secrète que plastique, l'insensible comtesse de Castiglione, alors que menacée moins par les hommes que par le temps, elle regardait approcher son déclin.

RUY-BLAS, DE VICTOR HUGO, AU THÉATRE-FRANÇAIS.

29 mai 1938.

C'EST un événement théâtral. L'empressement, la curiosité du public, et son élégance, ne nous permettent pas d'en douter. Que de silence pendant les actes, que d'animation aux entr'actes ! Que de paillettes sur les manches, de joyaux en bracelets, de cheveux brossés à rebrousse-poil ! Un étrange petit chignon en noyau de pêche détrône la voilette et s'installe au sommet des têtes nues : ne le blâmons pas, tout vaut mieux que le chapeau d'aujourd'hui. Ces hardiesses de la mode nouvelle piaffaient d'impatience, en attendant *Ruy Blas.*

L'attendait-on avec plus d'impatience que mainte autre manifestation d'un Théâtre-Français rajeuni, rénové, grandi ? L'exceptionnelle attention du public, il me semble, tenait à marquer la fin de la longue éclipse que subit Victor Hugo. Éclipse sans doute nécessaire, saison léthargique d'un écrivain qui ne saurait mourir. Voici que de nouveau il brille, et se rapproche. Surtout, voici que nous favorisons le retour, parmi nous, d'un écrivain de première grandeur dont l'éclat indiscret, la pesante influence tinrent ébloui, maîtrisé, un demi-siècle de littérature française. La prose elle-même crut n'en point réchapper, tant que le lyrisme énorme de Victor Hugo l'obséda. Vient un moment, fixé par des lois

Digitized by Google

mystérieuses, où l'homme célèbre, ne faisant plus figure d'attrayant danger, de mort militant, prend sa dimension définitive, et la gloire ne lui est plus nulle part marchandée.

Si j'en juge par le plaisir que j'ai pris, que nous avons pris à *Ruy Blas,* le centenaire de la pièce, le nouveau crédit ouvert dans notre admiration à Victor Hugo ont été fêtés ensemble sur la scène de la Comédie-Française. Le métal des vers, leur sonorité de grand orgue, leur couleur violente, un prolongement inimitable de l'alexandrin, quel ouvrage poétique d'il y a cent ans mérite de leur être comparé ? A certaines inventions de théâtre pur, à certaines péripéties d'effet sûr, nous avons ri, comme nous rions d'aise devant les prouesses d'un athlète.

Nous avons ri même à Don César de Bazan, personnage de comédie, la création la plus originale du théâtre de Victor Hugo, celle aussi dont le mordant s'usa le plus vite. Ce père naturel de Cyrano, César, comte de Garofa, sort de son long repos, secoue ses loques et son panache, fait cliqueter mots et épées, sans trop de dommage, protégé qu'il est par son irréalité même, préservé, à force d'extravagance, de notre ironie. Il l'eût été bien mieux encore si l'interprète du rôle... Il me faut tout à l'heure entamer, avec toute l'estime que m'inspire la troupe sans seconde du Théâtre-Français, le procès de l'interprétation.

Je ne pense pas que se puisse recruter aujourd'hui, dans aucune troupe en France, les acteurs qui joueraient, romantiquement, le drame romantique. Le théâtre de Victor Hugo demande à être joué tel que son auteur l'a conçu, c'est-à-dire avec grandiloquence, flamme, grands éclats, égarement, contrastes de lumières et d'ombres, expressions démesurées. Qui donc, à la Comédie, prendra sur ses épaules le poids, parmi d'autres risques, d'un certain ridicule, si magnifique et si généreux qu'il entraîne l'admiration ? Qui donc osera, à point, gémir, hurler, se prendre à poignée les cheveux, tutoyer les grands de la terre, en appeler au démon et menacer les cieux ?

Digitized by Google

Les interprètes actuels de *Ruy Blas* ne s'y aventurent, comme on dit, que sur la pointe des pieds, sauf Yonnel (Ruy Blas), qui garde, dans la diction, un écho des fameux « creux » de naguère. Encore l'accuserai-je d'attrister son Ruy Blas et de manquer d'illumination intérieure, d'envolée. Un délicieux acteur, Pierre Dux, a le tort d'affronter le rôle de Don César de Bazan. Il le dépouille de tout lyrisme, fait d'un grand d'Espagne un gentil mauvais garçon bien français, et même légèrement faubourien... Est-ce timidité ? Pierre Dux hésite devant le long « ô » invocatoire, dont le prolongement semble lui faire peur. Il s'écrie, par exemple :

Contempler ton azur, oh ! Méditerranée !

un peu sur le ton dont il s'écrierait : « Oh ! les vaches ! » Ma remarque n'est pas qu'une taquinerie. Je vois aussi Debucourt appliqué à prosaïser Don Salluste. Si Debucourt ne disposait d'une prestance, d'une dignité corporelle rares, j'appellerais sa modération rétrécissement. Ce n'est pas tout qu'un sombre et beau vêtement, je veux aussi, grain de public — et de bon public — que je me vante d'être, je veux pour Don Salluste des ténèbres morales, et bien romantiques, donc des ténèbres qui crèvent les yeux. Sommes-nous dans *Ruy Blas* de cape et d'épée, oui ou non ?

Du côté des femmes, pas trop de dégâts. Chaque fois que je vois cette ravissante Marie Bell, je lui en veux un peu de n'être pas parfaite : il me semble que cela lui serait si facile ! Blanche, blonde, l'épaule nue, la bouche boudeuse, elle joue la reine sur un mode de délicieuse, d'harmonieuse, d'uniforme mélancolie qui ne s'adresse d'ailleurs à aucun être visible, car elle n'abaisse presque jamais son beau regard plaintif, levé vers la herse.

Pourtant, les parties d'enfantillage, que Hugo a mises dans le rôle, comme Marie Bell les eût bien marquées, si elle avait voulu... Patientons, elle voudra. Je lui reproche ici de « plafonner » et de ne point regarder l'interlocuteur, j'en pourrais faire autant pour presque tous les interprètes

Digitized by Google

de *Ruy Blas,* où chacun prend à tâche de parler dans le vide. Si bien que lorsque Mlle Marziano, camerera mayor, vise de la voix et de l'œil sa partenaire auguste, la reine, lorsque Catherine Fontenay, duègne voletante et noire, grimée en vieille chauve-souris joviale, remplit sa mission d'entremetteuse, nous goûtons des moments d'art lucide et ferme, une fantaisie qui ne s'égare point. Notre Ledoux, en laquais ami du vin, est tout aimable, et quelle jolie Casilda ! C'est Mlle Lise Delamare. Les décors et les costumes sont, çà et là, beaux. Je leur préfère pourtant ceux qui, si fortement, nous frappèrent par leur nouveauté réelle, la singularité de leurs ornements vermiculaires, vifs, presque phosphorescents, sur fond sombre, les costumes de *Roméo et Juliette,* également signés Hugo (Jean).

NOCES DE SANG, DE FEDERICO GARCIA LORCA, Adaptation DE MARCELLE AUCLAIR ET JEAN PRÉVOST, A L'ATELIER.

5 juin 1938.

RIEN de tel, pour entretenir par contraste notre goût des dénouements optimistes, que des drames bien noirs et bien rouges. Je pense que dans *Noces de sang,* le mot sang n'est pas répété moins de cent fois. Syllabe que l'imagination colore, il est encore plus puissant avec son r corrosif — sangre — en langue espagnole. « Sang, mot riche en mystère, en terreur », écrit Edgar Poe. Mais la rouge couleur, évoquée, n'est pas seule à nous séduire dans *Noces de sang.* Le dramaturge qui mourut si jeune portait en lui une grâce, la musique, le don de se faire écouter et lire, une gravité païenne à diviniser les objets de sa contemplation.

Digitized by Google

Dans son pays, ardeur sans ombre, comme dans son œuvre, la violence domine les êtres. Pas un sentiment qui ne commande une mystique sanguinaire de l'honneur. Tel acte appelle fatalement tel autre, telle injure mûrit telle vengeance. La famille rigide possède l'individu, au parti s'inféode la famille; la mort est la solution toujours prête, le châtiment sans bassesse, la récompense purificatrice. Une scrupuleuse adaptation de Marcelle Auclair et de Jean Prévost, ici concise à souhait, là lyrique à propos, garde au texte espagnol sa phrase succincte et sa rude poésie.

Lorca n'a voulu donner à ses héros que leurs noms génériques. La Fiancée, secrètement déloyale, s'enfuit, le jour de ses noces, en croupe d'un ravisseur. Le Fils, avec le Père, avec les Bûcherons, les Voisins, se jettent à leur poursuite, et la Servante, la Fillette et les Jeunes Filles se lamentent. Fils et ravisseur s'entre-tuent. Aux pieds de la Mère, la Fiancée repentante ne se consolera pas... Conçoit-on drame plus bref et plus simple ? Pourtant aucun des trois actes, aucun des sept tableaux, ne sonne creux.

Germana Montero, la Fiancée, nous l'avions déjà vue au théâtre Sarah-Bernhardt. Nous la reverrons, cette jeune femme qui a tant de dignité naturelle, de beauté, qui parle avec intelligence et chante chaleureusement. Vingt artistes, expérimentés ou non, grimés et costumés soigneusement, guidés par Marcel Herrand, mériteraient que j'associasse leurs noms au souvenir du jeune poète étranger qui aima le lyrisme, les longs voyages, sa patrie déchirée, et mourut tragiquement sur sa terre natale.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE

LA JUMELLE NOIRE. PREMIÈRE ANNÉE 5

PRÉFACE 7

MARIA, D'ALFRED SAVOIR, AUX AMBASSADEURS. — *MILMORT*, DE PAUL DEMASY, A L'ŒUVRE 9

LA DAME AUX CAMÉLIAS, D'ALEXANDRE DUMAS FILS, A SARAH-BERNHARDT. — *ICI... PARIS*, Revue DE RIP, AUX NOUVEAUTÉS. — *L'AMOUR GAI*, DE STÈVE PASSEUR, AU THÉATRE MICHEL 14

TOVARITCH, DE JACQUES DEVAL, AU THÉATRE DE PARIS. — *LA FUITE EN ÉGYPTE*, DE ROBERT SPITZER, AUX MATHURINS 19

CÉCILE SOREL AU CASINO DE PARIS 23

L'ARLÉSIENNE (reprise), D'ALPHONSE DAUDET, AU THÉATRE-FRANÇAIS, Musique DE GEORGES BIZET. — *L'ILLUSIONNISTE* (reprise), DE SACHA GUITRY, AUX VARIÉTÉS. 27

UN TOUR AU PARADIS — *LE RENARD ET LA GRENOUILLE*, DE SACHA GUITRY, A LA MICHODIÈRE. — *RICHARD III*, DE SHAKESPEARE, Adaptation d'ANDRÉ OBEY, A L'ATELIER 30

LA POLKA DES CHAISES, DE RONALD MACKENZIE, Adaptation de BENJAMIN CRÉMIEUX, AU VIEUX-COLOMBIER . . 35

Digitized by Google

LE MESSAGER, d'HENRY BERNSTEIN, au Gymnase. . 39

LA RENTRÉE DE MISTINGUETT aux Folies-Bergère. — *PÉTRUS*, de MARCEL ACHARD, a la Comédie des Champs-Élysées 43

PRANZINI, d'ANDRÉ PASCAL et HENRI-ROBERT, aux Ambassadeurs. — *LE PASSAGE DES PRINCES*, de CHARLES MÉRÉ, a la Madeleine 48

CORIOLAN, de SHAKESPEARE, Adaptation de René Piachaud, au Théatre-Français 52

A LA BONHOURE, Revue de ROGER FERRÉOL, aux Capucines 55

LES CINÉACTEURS 57

LE BONHEUR, MESDAMES !... de FRANCIS DE CROISSET, Musique de Henri Christiné, Couplets d'Albert Willemetz, aux Bouffes-Parisiens. — *ŒIL DE LYNX*, de GEORGES-ANDRÉ CUEL, DANIEL POIRÉ et ABEL DEVAL, a l'Athénée 61

TRISTAN ET ISEUT, de JOSEPH BÉDIER et LOUIS ARTUS, au Théatre de l'Odéon. — *UNE FEMME QU'A LE CŒUR TROP PETIT*, de FERNAND CROMMELYNCK, au Théatre de l'Œuvre. 64

L'HOMME, de DENYS AMIEL, au Théatre Saint-Georges. — *PAROLE D'HONNEUR*, d'HENRI JEANSON, au Théatre Michel 68

LES TEMPS DIFFICILES, d'ÉDOUARD BOURDET, a la Michodière 72

AU GRAND LARGE, de SUTTON VANE, Adaptation de Vezola, a la Comédie des Champs-Élysées 77

JOË JACKSON au Cirque Médrano. — *ZIG ET PUCE POLICIERS*, de THÉRÈSE LENÔTRE, au Théatre du Petit-Monde 80

LE MARI QUE J'AI VOULU, de LOUIS VERNEUIL, au Théatre des Mathurins 85

L'ÉCOLE DES CONTRIBUABLES, de GEORGES BERR et LOUIS VERNEUIL, au Théatre Marigny. — *LES RACES*, de FERDINAND BRÜCKNER, au Théatre de l'Œuvre 87

Digitized by Google

LA BÊTE NOIRE, DE STÈVE PASSEUR, AUX AMBASSADEURS. — *MON CRIME !...* DE GEORGES BERR, AUX VARIÉTÉS. — *LA JOUEUSE,* DE MADELEINE DE ZOGHEB, AU STUDIO DES CHAMPS-ÉLYSÉES 91

LA COURONNE DE CARTON, DE JEAN SARMENT, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE 97

LA MACHINE INFERNALE, DE JEAN COCTEAU, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES 99

LE RÈGNE D'ADRIENNE, DE PAUL BRACH, AU THÉATRE DAUNOU. — *LA BELLE ISABELLE,* DE GEORGES BERR ET LOUIS VERNEUIL, AU PALAIS-ROYAL. 104

OH ! PARLE-M'EN ! DE RIP, AU THÉATRE MICHEL. — *LIBERTÉ PROVISOIRE,* DE MICHEL DURAN, AU THÉATRE SAINT-GEORGES 107

LE BOSSU, D'ANICET BOURGEOIS ET PAUL FÉVAL, A L'ODÉON 111

MON DOUBLE ET MA MOITIÉ, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *L'ASSAUT,* D'HENRY BERNSTEIN, AU THÉATRE DU GYMNASE 115

LE JOLI MONDE, D'ALFRED SAVOIR, AUX AMBASSADEURS. — *TANTE MARIE,* D'ANNE VALRAY, AU THÉATRE-FRANÇAIS. 119

LE BEL AMOUR, D'EDMOND SÉE, A L'ODÉON. — *JÉRÉMIE,* DE STEFAN ZWEIG, A L'AMBIGU 121

LE CANARD SAUVAGE, D'IBSEN, Adaptation DE PROZOR, AU VIEUX-COLOMBIER 124

MUSIC-HALL 128

THÉATRES EN JUIN 132

LA JUMELLE NOIRE. DEUXIÈME ANNÉE 135

MISS BA, DE RUDOLF BESIER, Adaptation DE CHARLOTTE NEVEU, AUX AMBASSADEURS. — *LE NOUVEAU TESTAMENT,* DE SACHA GUITRY, A LA MADELEINE 137

UNE FEMME LIBRE, D'ARMAND SALACROU, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE. — *TOURTERELLE,* DE CLAUDE-ANDRÉ PUGET, AU THÉATRE MICHEL 143

Digitized by Google

LA REVUE DES VARIÉTÉS, DE RIP. — *ROSALINDE*, DE SHAKESPEARE, Adaptation DE JULES DELACRE, AU THÉATRE DE L'ATELIER 146

L'ÉTÉ, DE JACQUES NATANSON 150

L'OTAGE, DE PAUL CLAUDEL, AU THÉATRE-FRANÇAIS. — *LE DISCOURS DES PRIX*, DE JEAN SARMENT, AU THÉATRE SAINT-GEORGES 152

SAPHO, D'ALPHONSE DAUDET, AU THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *LES VIGNES DU SEIGNEUR*, DE ROBERT DE FLERS ET FRANCIS DE CROISSET, AU THÉATRE DE LA MICHODIÈRE. — *AZAÏS*, DE GASTON BERR ET LOUIS VERNEUIL, AU THÉATRE MICHEL 158

MARTINE, DE JEAN-JACQUES BERNARD, AU THÉATRE-FRANÇAIS. — *TESSA, ou la nymphe au cœur fidèle*, DE MARGARET KENNEDY, Adaptation DE JEAN GIRAUDOUX, A L'ATHÉNÉE 162

LE CHEF, DE PIERRE DRIEU LA ROCHELLE, AU THÉATRE DES MATHURINS. — *CHAUD ET FROID*, DE FERNAND CROMMELYNCK, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES . . . 167

ESPOIR, D'HENRY BERNSTEIN, AU GYMNASE 172

PROSPER, DE LUCIENNE FAVRE, AU THÉATRE MONTPARNASSE. — *LA DAME AUX GANTS VERTS*, DE RENÉ FAUCHOIS, AUX CAPUCINES 176

LES FRÉNÉTIQUES, D'ARMAND SALACROU, AU THÉATRE DAUNOU. — *L'AGE DE JULIETTE*, DE JACQUES DEVAL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES. — *LA REVUE*, AUX FOLIES-BERGÈRE 181

LES AMANTS TERRIBLES, DE CLAUDE-ANDRÉ PUGET ET VIRGINIA VERNON, AU THÉATRE MICHEL. — *CRÉPUSCULE DU THÉATRE*, DE H.-R. LENORMAND, AU THÉATRE DES ARTS. — *LA DAME DE VITTEL*, DE GEORGES DOLLEY ET ROGER-FERDINAND, AU PALAIS-ROYAL 186

DO, MI, SOL, DO, DE PAUL GÉRALDY, AU THÉATRE DE LA MICHODIÈRE. — *L'HOMME N° 15*, DE EDWARD WOLFF, Adaptation DE MAX DEARLY, AU THÉATRE ANTOINE 192

UN ROI, DEUX DAMES ET UN VALET, DE SIMONE ET FRANÇOIS PORCHÉ, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES . 196

Digitized by Google

TABLE

LES ENFANTS COMÉDIENS 202

CE SOIR ON IMPROVISE, DE LUIGI PIRANDELLO, Adaptation DE BENJAMIN CRÉMIEUX, AUX MATHURINS. — *AMANTS*, DE MAURICE DONNAY, A L'ODÉON 207

TERRE INHUMAINE, DE FRANÇOIS DE CUREL, AU THÉATRE DES ARTS. 212

MADAME QUINZE, DE JEAN SARMENT, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — *LE PROCÈS D'OSCAR WILDE*, DE MAURICE ROSTAND, A L'ŒUVRE 217

SÉRÉNADE A TROIS, DE NOËL COWARD, Adaptation DE JEAN BOMMART, A LA NOUVELLE-COMÉDIE. — *JEANNE DORÉ*, DE TRISTAN BERNARD; *MADAME DE LUZY*, DE RAYMOND ESCHOLIER, A L'ODÉON 222

Reprise de *LA PRISONNIÈRE*, D'ÉDOUARD BOURDET, AU THÉATRE DE LA MICHODIÈRE. — *ROUGE*, D'HENRI DUVERNOIS, AU THÉATRE SAINT-GEORGES 226

LA REVUE NUE, D'HENRI VARNA, LÉON LELIÈVRE ET MAC-CAB, A L'ALCAZAR DE PARIS 231

LA SOURIANTE MADAME BEUDET, DE DENYS AMIEL ET ANDRÉ OBEY, ET *RÉUSSITE*, DE CLAUDE ROGER-MARX, AU THÉATRE-FRANÇAIS 234

Y' AVAIT UN PRISONNIER, DE JEAN ANOUILH, AUX AMBASSADEURS 237

DIVORÇONS ! DE VICTORIEN SARDOU, AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON 241

LES CENCI, D'ÉMILE ARTAUD, AUX FOLIES-WAGRAM. — *LE VALET DE DEUX MAITRES*, DE GOLDONI, AU THÉATRE DES ARTS. — *BICHON*, DE JEAN DE LÉTRAZ, A LA MICHODIÈRE 243

UNE NUIT, DE RENÉ PUJOL, AU THÉATRE DAUNOU . . . 247

LA JUMELLE NOIRE. TROISIÈME ANNÉE 251

QUAND JOUONS-NOUS LA COMÉDIE ? DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE PARIS. — *POUR TON BONHEUR*, DE LÉOPOLD MARCHAND, Musique DE MARCEL LATTÈS, Couplets D'ALBERT WILLEMETZ, AUX BOUFFES 253

Digitized by Google

NINA, DE BRUNO FRANCK, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — *GILLES DE RAIS*, D'ALBERT-JEAN, A L'ODÉON 257

PARADE DU MONDE, Revue D'HENRI VARNA, LÉO LELIÈVRE, MAC-CAB ET RAYMOND SOUPLEX, AU CASINO DE PARIS. — *UNE FEMME COUPÉE EN MORCEAUX*, D'YVAN NOÉ, AU THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *LA FIN DU MONDE*, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE LA MADELEINE. — *LE MISANTHROPE ET L'AUVERGNAT*, DE LABICHE, AU THÉATRE DE L'ATELIER. . . . 261

TROUBLE, D'HENRY VERMEIL, A LA NOUVELLE-COMÉDIE. — *NATIONALE 6*, DE JEAN-JACQUES BERNARD, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE 267

ELIZABETH, LA FEMME SANS HOMME, D'ANDRÉ JOSSET, AU THÉATRE DU VIEUX-COLOMBIER. — Deux interprètes : GERMAINE DERMOZ, ELVIRE POPESCO 270

LES TRICHEURS, DE STÈVE PASSEUR, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — *LA REVUE DES NOUVEAUTÉS*, DE RIP 275

NOIR ET BLANC 280

LA REVUE DES FOLIES-BERGÈRE 283

LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU, DE JEAN GIRAUDOUX, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE. — *INDIANA*, DE CHARLES MÉRÉ, d'après le roman DE GEORGE SAND, AU THÉATRE SARAH-BERNHARDT 286

L'INCONNUE D'ARRAS, D'ARMAND SALACROU, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — *MARGOT*, D'ÉDOUARD BOURDET, AU THÉATRE MARIGNY 290

NOIX-DE-COCO, DE MARCHEL ACHARD, AU THÉATRE DES AMBASSADEURS 296

LA FEMME EN FLEUR, DE DENYS AMIEL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES 299

LE CŒUR, D'HENRY BERNSTEIN, AU THÉATRE DU GYMNASE. 301

LE TÉMOIN, DE STÈVE PASSEUR, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE 305

Digitized by Google

TABLE

NOUVEAU SPECTACLE AU GRAND-GUIGNOL — LOUIS MAUREL ET LE GALLO 307

LES CAPRICES DE MARIANNE, DE MUSSET, AU THÉATRE MONTPARNASSE 310

TROIS... SIX... NEUF..., DE MICHEL DURAN, AU THÉATRE MICHEL 313

THÉATRE DE L'A. B. C. 316

BOLIVAR, DE JULES SUPERVIELLE, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE 319

BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, DE SHAKESPEARE, Adaptation DE JEAN SARMENT, Musique DE REYNALDO HAHN, AU THÉATRE DE LA MADELEINE. — *MUSIC-HALL* 322

LA VIE EST SI COURTE, DE LÉOPOLD MARCHAND, AU THÉATRE PIGALLE 327

L'ÉCOLE DES FEMMES, DE MOLIÈRE, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE. — *LES INNOCENTES*, DE LILLIAN HELLMAN, AU THÉATRE DES ARTS 329

LES BALLETS JOOSS, AU THÉATRE DES VARIÉTÉS. — CÉCILE SOREL A L'ALCAZAR 333

DON JUAN OU LA SOLITUDE, DE GEORGES OLTRAMARE, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE 336

L'ANE DE BURIDAN, DE ROBERT DE FLERS ET GASTON DE CAILLAVET, AU THÉATRE-FRANÇAIS 339

LA REVUE DE L'A. B. C. 342

LA JUMELLE NOIRE. QUATRIÈME ANNÉE 347

GENEVIÈVE et LE MOT DE CAMBRONNE, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE LA MADELEINE. — *LA REVUE*, AUX FOLIES-BERGÈRE 349

MADAME BOVARY, DE GASTON BATY, d'après le roman DE FLAUBERT, AU THÉATRE MONTPARNASSE 353

FRIC-FRAC, D'ÉDOUARD BOURDET, AU THÉATRE DE LA MICHODIÈRE. — *L'ACHETEUSE*, DE STÈVE PASSEUR, AU THÉATRE DE L'ODÉON 355

Digitized by Google

TABLE

ANGELICA, DE LEO FERRERO ET *QUAND VOUS VOUDREZ,* DE GEORGES DUHAMEL, AU THÉATRE DES MATHURINS 358

LA RABOUILLEUSE, D'ÉMILE FABRE, d'après le roman DE BALZAC, AU THÉATRE-FRANÇAIS 361

NAPOLÉON UNIQUE, DE PAUL RAYNAL, AU THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN 364

CHRISTIAN, D'YVAN NOÉ, AU THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *LES SOUCIS DE NOS CADETS,* DE TRISTAN ET JEAN-JACQUES BERNARD, ROGER FERDINAND ET JEAN SARMENT, AU THÉATRE DES CADETS 368

MA LIBERTÉ, DE DENYS AMIEL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES 371

UN HOMME COMME LES AUTRES, D'ARMAND SALACROU, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE 374

INTERPRÈTES 377

LE PÉLICAN, DE SOMERSET MAUGHAM, Adaptation DE FRANCIS DE CROISSET, AU THÉATRE DES AMBASSADEURS . . . 381

LE CHANDELIER, DE MUSSET, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. 383

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR, DE MUSSET, A LA COMÉDIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES 386

LE VOYAGE, D'HENRY BERNSTEIN, AU THÉATRE DU GYMNASE 388

LE TROMPEUR DE SÉVILLE, D'ANDRÉ OBEY, AU THÉATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN 393

L'APPARTEMENT DE ZOÏKA, DE MICHEL BOULGAKOV, Adaptation DE BENJAMIN CRÉMIEUX, AU THÉATRE DU VIEUX-COLOMBIER. — *CHANSON D'ASIE,* D'ANDRÉ-PAUL ANTOINE, AU THÉATRE SARAH-BERNHARDT. — *L'ENFANT DE L'AMOUR,* D'HENRI BATAILLE, AU THÉATRE ANTOINE 396

L'ILLUSION, DE CORNEILLE, AU THÉATRE-FRANÇAIS . . 400

LE VOYAGEUR SANS BAGAGE, DE JEAN ANOUILH, AU THÉATRE PITOËFF 403

MAURICE CHEVALIER ET LA *REVUE DU CASINO DE PARIS* 406

Digitized by Google

TABLE

UNE FEMME D'UN AUTRE AGE, DE GEORGES BERR ET LOUIS VERNEUIL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES . . . 408

VICTORIA REGINA, DE LAWRENCE HOUSMAN, Adaptation D'ANDRÉ MAUROIS, AU THÉATRE DE LA MADELEINE . . 410

CHACUN SA VÉRITÉ, DE LUIGI PIRANDELLO, Adaptation DE BENJAMIN CRÉMIEUX, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE . . 414

LE LÉGATAIRE UNIVERSEL, DE REGNARD. — *A QUOI RÊVENT LES JEUNES FILLES*, DE MUSSET, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE 418

LES CORBEAUX, D'HENRY BECQUE 422

NUMANCE, DE CERVANTÈS, Adaptation DE JEAN-LOUIS BARRAULT, AU THÉATRE ANTOINE. — *TROIS VALSES*, DE LÉOPOLD MARCHAND, Musique DE JOHANN STRAUSS, Couplets D'ALBERT WILLEMETZ, AUX BOUFFES-PARISIENS . . 425

LE MARI SINGULIER, DE LUC DURTAIN, AU THÉATRE DE L'ODÉON. — *BOUBOUROCHE*, DE COURTELINE, AU THÉATRE-FRANÇAIS 429

ÉLECTRE, DE JEAN GIRAUDOUX, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-JOUVET. 432

FAUST, DE GŒTHE, Adaptation D'EDMOND FLEG, AU THÉATRE MONTPARNASSE. — *V'LA LE TRAVAIL*, DE RIP ET ALBERT WILLEMETZ, AU THÉATRE DES NOUVEAUTÉS . . 436

LA DAME AUX CAMÉLIAS, D'ALEXANDRE DUMAS FILS, AU THÉATRE DE L'ODÉON. — *SPECTACLES SCARAMOUCHE* 438

ROMÉO ET JULIETTE, DE SHAKESPEARE, Adaptation DE PIERRE-JEAN JOUVE, AU THÉATRE DES MATHURINS 442

LE SIMOUN, DE H.-R. LENORMAND, A LA COMÉDIE-FRANÇAI E 444

NIGHT CLUBS 446

LA JUMELLE NOIRE. CINQUIÈME ANNÉE 451

QUADRILLE, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE LA MADELEINE 453

LE MARIAGE DE FIGARO, DE BEAUMARCHAIS, AU VIEUX-COLOMBIER 456

Digitized by Google

TABLE

GEORGE DANDIN, DE MOLIÈRE; *IL NE FAUT JURER DE RIEN*, DE MUSSET, AU THÉATRE-FRANÇAIS 459

LE CAP DES TEMPÊTES, D'HENRY BERNSTEIN, AU GYMNASE 461

LES CHEVALIERS DE LA TABLE RONDE, DE JEAN COCTEAU, AU THÉATRE DE L'ŒUVRE 465

FAMILLE, DE DENYS AMIEL, AU THÉATRE SAINT-GEORGES. 469

CATHERINE EMPEREUR, DE MAURICE ROSTAND, AU THÉATRE DE L'ODÉON 472

L'HOMME QUI SE DONNAIT LA COMÉDIE, DE EMLYN WILLIAMS, Adaptation DE PIERRE ROCHER, AU NOUVEAU THÉATRE ANTOINE. — SPINELLY A L'A. B. C. 475

LES BORGIA, FAMILLE ÉTRANGE, D'ANDRÉ JOSSET, AU VIEUX-COLOMBIER. — *LA CHALEUR DU SEIN*, D'ANDRÉ BIRABEAU, AU THÉATRE DAUNOU 478

ASMODÉE, DE FRANÇOIS MAURIAC, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE 482

MADAME CAPET, DE MARCELLE MAURETTE, AU THÉATRE MONTPARNASSE 486

LA FÉERIE BLANCHE, AU THÉATRE MOGADOR. — MISTINGUETT AU CASINO DE PARIS 489

LA SAUVAGE, DE JEAN ANOUILH, AU THÉATRE DES MATHURINS 493

La reprise d'*ESTHER*, DE RACINE, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. 497

FRÉNÉSIE, DE CHARLES DE PERET-CHAPPUIS, AU THÉATRE CHARLES DE ROCHEFORT 498

VIRAGE DANGEREUX, DE JOHN BOGATON PRIESTLEY, AU THÉATRE DE MINUIT 501

LE VALET MAITRE, DE PAUL ARMONT ET LÉOPOLD MARCHAND, A LA MICHODIÈRE. — *MADAME SANS-GÊNE*, DE VICTORIEN SARDOU, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. 503

LE COMÉDIEN, DE SACHA GUITRY, AU THÉATRE DE LA MADELEINE 506

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE, DE LABICHE, A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — *CAVALIER SEUL*, DE JEAN NOHAIN ET MAURICE DIAMANT-BERGER, AU GYMNASE. 508

Digitized by Google

TABLE

LE BOIS DE BOULOGNE, Revue DE RIP, AU THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. — *LES DEUX MADAME CARROLL,* DE MARGUERITE VEILLER, Adaptation DE MEG VILLARS ET MAX VITERBO, AU THÉATRE DES NOUVEAUTÉS 512

LE CORSAIRE, DE MARCEL ACHARD, AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-JOUVET 515

L'AGE INGRAT, DE JEAN DESBORDES; *LA DISPUTE,* DE MARIVAUX; *LE FANAL,* DE GABRIEL MARCEL, AU THÉATRE-FRANÇAIS. — *LES JOURS HEUREUX,* DE CLAUDE-ANDRÉ PUGET, AU THÉATRE MICHEL 518

LA DAME DE BRONZE ET LE MONSIEUR DE CRISTAL, DE HENRI DUVERNOIS. — *LE MISANTHROPE,* DE MOLIÈRE, AU THÉATRE DES AMBASSADEURS 523

OTHELLO, DE SHAKESPEARE, Adaptation DE JEAN SARMENT, A L'ODÉON. — Une comédienne de l'Écran : MAË WEST. 527

RUY-BLAS, DE VICTOR HUGO, AU THÉATRE-FRANÇAIS . . 531

NOCES DE SANG, DE FEDERICO GARCIA LORCA, Adaptation DE MARCELLE AUCLAIR ET JEAN PRÉVOST, A L'ATELIER. 534

TABLE 537

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ÉDITION

DES

ŒUVRES COMPLÈTES DE COLETTE

ÉTABLIE SOUS LES YEUX DE L'AUTEUR PAR LES SOINS DE MAURICE GOUDEKET, A ÉTÉ IMPRIMÉE A DIJON SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE DARANTIERE A CINQ MILLE CINQ CENTS EXEMPLAIRES DONT : CINQ CENTS EXEMPLAIRES SUR VERGÉ PUR FIL DES PAPETERIES D'ARCHES, NUMÉROTÉS DE I A 500, CINQ MILLE EXEMPLAIRES SUR VERGÉ DES PAPETERIES DE GUYENNE, NUMÉROTÉS DE 501 A 5.500. IL A ÉTÉ TIRÉ EN OUTRE, POUR L'AUTEUR ET SES AMIS : VINGT EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL BLEUTÉ DES PAPETERIES D'ARCHES, FILIGRANÉ AU NOM DE COLETTE, NUMÉROTÉS DE I A XX, CINQUANTE EXEMPLAIRES SUR VERGÉ PUR FIL DES PAPETERIES D'ARCHES, NUMÉROTÉS DE XXI A LXX, ET TROIS CENTS EXEMPLAIRES SUR VERGÉ DES PAPETERIES DE GUYENNE, NUMÉROTÉS DE LXXI A CCCLXX.

JUSTIFICATION
DU TIRAGE

LE NUMÉRO DE CET EXEMPLAIRE
FIGURE SUR LE TOME PREMIER.

Digitized by Google

IMPRIMERIE DARANTIERE A DIJON, OCTOBRE 1949
DÉPÔT LÉGAL : 4e TRIMESTRE 1949
LE FLEURON, ÉDITEUR (N° 10)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PQ 2605 910379
028 Colette, Sidonie Gabrielle.
1948 OEuvres complètes.
v.10 [c1949]

Due	Name of Borrower	Return

PQ2605
910379
O28
1948
v.10

Digitized by Google

The Ohio State University
3 2435 021831722
OEUVES COMPLETES
PQ2605O281948
001
V10

THE OHIO STATE UNIVERSITY BOOK DEPOSITORY
D AISLE SECT SHLF SIDE POS ITEM C
8 07 15 25 8 02 012 8

Digitized by Google